الإلتزام والإبداع الفني

في الشعر الإسلامي المعاصر



الدكتور
أنس حسام النعيمي

الالتزام والإبداع الفني في
الشعر الإسلامي المعاصر

الالتزام والإبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر

الدكتور
أنس حسام سعيد النعيمي



الطبعة الأولى

2014 -2015م

المملكة الأردنية الهاشمية رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (1751/ 4/ 2014)

811.9

النعيمي، أنس حسام

الألتزام والأبداع الفني في الشعر الإسلامي المعاصر / أنس حسام النعيمي

- عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2014

(   ) ص.

ر.إ.: (2014/4/1751).

الواصفات: /الشعر العربي// العصر الحديث/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978-9957-02-574-8 (ردمك)

Dar Majdalawi Pub.& Dis.
Telefax: 5349497 - 5349499
P.O.Box: 1758 Code 11941
Amman- Jordan



دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
تليفاكس: ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩
ص . ب ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الأردن

www.majdalawibooks.com
E-mail: customer@majdalawibooks.com

فهرس الكتاب

الموضوع الصفحة

الإهداء

إلى من أبصرتُ النورَ على يديهما والديّ الكريمين

(ربِّ ارحمهما كما ربياني صغيرا)

إلى سندي في غربتي ورفيقة دربي أم الأمين حبًا ووفاءً

إلى فلذات كبدي رزان وأمين ومصطفى

أهدي ثمرة جهدي هذا ومن الله التوفيق

المؤلف

تقديم الأستاذ الدكتور منجد مصطفى بهجت
الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ومن والاه، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد فمن من المسلمين اليوم لا يهتم بالمسلمين؟ إذن هو ليس منهم.

ومن منا لا يهتم بالأدب الإسلامي، ويرى أن ما يعنينا من هموم المسلمين شيء أهم من الأدب أو الفن؟

لقد شاعت فكرة الأولويات ردحًا من الزمن...

وكان في مقدمة الأولويات أوضاع المسلمين سياسيًا ثم اقتصاديًا واجتماعيًا .. فلم يكن الأدب والفن إلا في المراتب الأخيرة من اهتماماتنا، وحين استيقظت شعوب العالم العربي وبدأت تتحرر من الاستعمار في مصر وسورية والعراق وجزيرة العرب والخليج العربي، وشمال أفريقية، وبقيت فلسطين تحت سيطرة يهود على الرغم من الثورات المتعاقبة فيها.

كما بقيت أحوال البلاد العربية سياسيًا في معاناة مستمرة، ولم تكن بلدان العالم الإسلامي أفضل منها. وكان الفن والأدب وسيلة للتعبير عن هموم المسلمين فيها، وجاء الأدب عربيًا في لغته ممتزجًا بالفكرة القومية تارة، وبالعقدية تارة أخرى، وبدت خيوط المضمون تتضح مع أواخر القرن العشرين، وأصبح هناك مصطلح جديد، وإن كان قديمًا مصطلح "الأدب الإسلامي" بتأسيس رابطة أدبية إسلامية أعلن عنها في ١٩٨٤/٤/٢٤م، الموافق ١٤٠٥/٣/٢٢هـ ولم تكن الرابطة معنية بالشعر الإسلامي فحسب، بل بكل أنواع الأدب وفنونه مما يصدر عن تصور إسلامي.

وإذا كان تعريف رابطة الأدب الإسلامي لهذا الأدب على أنه " التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون "فإلى أي مدى استطاع هذا الأدب حقاً أن يعبّر عن هذه الموضوعات ويصوغها صياغة فنية ترقى به إلى مستوى النصوص المبدعة، غير الملتزمة بالتصور الإسلامي؟ أم إنه اقتصر على تركيز الفكرة الإسلامية من دون عناية بالصياغة الفنية ومعايير الإبداع الفني. هذا هو السؤال الذي أرّق الدكتور أنس وأقضّ مضجعه، فكتب ما كتب ليجيب عليه.

وكان في مقدمات مشكلات الباحث في الأدب الإسلامي، أنه لا يجد مادة الأدب الإسلامي مجتمعة في كتاب أو مجموع، بل هي مفرّقة في الكتب والمجلات والمنشورات المختلفة.

فكان في أولويات رابطة الأدب الإسلامي تأسيس مجلة تعنى بهذا الأدب، وقد صدر عددها الأول شهر ديسمبر من عام **ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف**، ومضت الأيام والشهور والسنين حتى اجتمع عدد كبير من هذه الأعداد تجاوز الخمسين بل السبعين. لأن الله كتب لها الانتظام في الصدور بمعدل أربعة أعداد في كل عام، مما شكل مادة خصبة قابلة للدراسة والبحث.

فلفتت هذه المادة الأدبية، الشعر منها خاصة، عددًا من الشبان الباحثين لدراستها، دراسة نقدية واضعاً نصب عينيه:

١ - بيان مدى التزام هذه العيّنة من الأدباء الإسلاميين بالتصور الإسلامي من خلال نصوصهم الشعرية.

٢ - بيان مدى توافر الأدوات الفنية، وعناصر التجربة الشعورية، من لغة وأسلوب، وعواطف ومشاعر، وموسيقا وإيقاع، وصورة وخيال، فضلا عن الالتزام بالتصور الإسلامي، عند هؤلاء الشعراء.

٣ - تقديم دراسة نقدية لقصائد الشعراء في هذه الأعداد من مجلة الأدب الإسلامي، وبيان مواطن الإبداع فيها، وما يمكن أن يؤخذ عليها.

من هنا جاء أحد هؤلاء الشبان الإسلاميين أنس حسام النعيمي، مشرعًا قلمه، بعدما تصعّدت همته إلى القلل الرفيعة، والقنى العالية، ليحقق هذا الأمل الذي كان يتطلع إليه وينتظره مدونًا ومسجلا، متبعًا قواعد البحث العلمي لدراسة هذه النصوص الشعرية، بمنهج علمي، وروح إسلامية ليحدد ملامح هذا الشعر وخصائصه، في رسالته الجامعية عام ٢٠١٢م.

وامتدت دراسته سنوات يكابد ويواصل كلال الليل بكلال النهار ويحتسب أوقاته، ليبلغ غايته، والأمل في إدراك هذه الغاية النبيلة، جعله يرخص لها كل شيء من ماله وأوقاته... ولا جرم وصلتي بالدكتور أنس قديمة، وقد كان أول عهدي به عام ٢٠٠٤م حين كتب له أن يعد رسالته في الماجستير عن الشواعر الفلسطينيات، واكتحلت عيوننا برؤية هذه الرسالة مطبوعة في مركز الإعلام العربي سنة ٢٠٠٦م

بعنوان انتفاضة الأقصى في شعر النساء. ولم يتوقف إلا بقدر يسير، التقط فيه أنفاسه، ليبدأ رحلته الشاقّة الثانية في الاتجاه نفسه. وكانت كلمات أنس وسطوره تؤنسني على الرغم من وحشة الطريق وظلمتها، فقد كان كمن يمشي على شوك القتاد أو كالمعتسف في الصحراء لأسباب كثيرة، لعل في مقدمتها أنه يتناول أشعارًا متنوعة في موضوعاتها، متعددة في أساليبها، مختلفة نتاجها، تمثل مشارب شعراء المسلمين مما نشرته مجلة الأدب الإسلامي. ولله درّه على المباحث التي اختارها، والدراسات التي جاد بها قلمه، مما هو بين أيدينا اليوم، في هذا الكتاب، وقد وقع من نفس الأستاذ إبراهيم مجدلاوي موقعًا حسنًا فاختاره ليكون من يتولى نشره في داره المعمورة، ليكثر من هذا اللون من الدراسات الأدبية فأهنئ الدكتور أنس، وأهني نفسي، كما أهني إبراهيم لهذا التوفيق الذي أبلغنا الله له، ونهض بلبناته الأولى أنس، حتى ظهر لنا بصوره هذا البنيان الشامخ الباذخ الذي يعتزّ به المسلم.

بصُرت بالراحة الكبرى فلم ترها تُنال إلا على جسر من التّعب

نعم قدّر لرحلة أنس أن تدرك غايتها بهذا الإنجاز المبارك في عالم الأدب الإسلامي، ليخرج بهذه الدّرة الفريدة، في جيد الأدب، والحلة القشيبة في الفكر الإسلامي، فظهر فيها بحثه في ثوب المصنفات والمؤلفات.

كما أهنئ رابطة الأدب الإسلامي على رحلتها المباركة التي قطعت عهداً على نفسها في غذ السير، ومواصلة الطريق لرعاية الأدب الإسلامي على اختلاف فنونه، من خلال نشر الكتب، وتحرير المجلة التي صدر عددها التاسع والسبعون وأنا أكتب هذه السطور.

أسأل الله سبحانه أن يوفق المؤلف في المضي في حياته العلمية لإنجاز رسالته العظيمة وقد كانت رسالته هذه ثاني عمل مؤلف بصيغة كتاب أنجز بعد كتابه السابق، فضلاً عن بحوثه العلمية الغزيرة، وحاجتنا أصبحت أشدّ في خدمة الأدب الإسلامي في عصر العولمة والفضائيات والأدب الضال المضل، والصراع الفكري الذي يحتاج إلى ما يؤازره من الأدب على اختلاف أصنافه، اللهم آمين.

وإن مما يدلنا بشكل واضح على الجهد العظيم الذي نهض به الباحث أنه استقرأ معظم النصوص الشعرية التي احتوتها الأعداد الخمسون من مجلة الأدب الإسلامي،

(٤٢٠) **أربعمائة وعشرين** قصيدة، موزعة على أبواب المجلة المختلفة، وهي ثروة شعرية تمثل عيّنة كبيرة من الشعراء الذين يتبنون مصطلح الأدب الإسلامي، ودراسة هذا العدد الغفير ليس بالأمر السهل ولا هو بالأمر اليسير، في عالم المنجزات البحثية التي يختارها بعض الباحثين، ولكن همة الباحث وبلاءه أبلغتاه مرامه ومقصوده وذلك من توفيق الله وتيسيره، أسأل الله أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته وأن يوفقه للمضي في رحلته لخدمة الأدب الإسلامي، اللهم آمين.

رمضان ١٤٣٤هـ

٢٥/ ٧/ ٢٠١٣م

مدخـــــل

مقدمة

يعد موضوع الأدب الإسلامي من الموضوعات المعاصرة التي شغلت النقّاد وأدت إلى خلافات كثيرة بشأنها، وقد انقسم النقّاد إزاءه إلى فريقين:

الأول يدافع عن هذا الأدب ويدعو إلى تبنيه ويضع له مصطلحاً يعرف به، وينظّر له ويكتب الدراسات التطبيقية فيه.

والثاني يعارض هذه التسمية وهذا الاتجاه من الأدب؛ لأن الأدب نتاج إنساني عام، لا يمكن حصره في نطاق دين معيّن. وعلى هذا فقد انبثقت عن هذا الموضوع أسئلة كثيرة:

هل هناك ضرورة لوجود أدب إسلامي؟

ثم ما موضوعات هذا الأدب؟

وما مميزاته؟

وهل يمكن أن يواجه هذا الأدب الاتجاهات الأدبية الأخرى، كالأدب الماركسي، أو الأدب النسوي، وغيرها من التيارات التي أرادت أن تحدد صفات خاصة للفن الذي تنتجه، تميزه عن الفنون والآداب الأخرى، وتجعل له طريقاً يسير عليه فلا يحيد عنه؟

ثم ما معنى الالتزام في الأدب الإسلامي؟

وهل استطاع الشعراء الإسلاميون الالتزام حقاً بهذا الخط الذي رسمه لهم الدين الإسلامي في نتاجهم الأدبي وإبداعهم الفني؟

وهل المقصود من الأدب الإسلامي هو ذلك الأدب الذي يركز على الموضوعات الإسلامية الصرفة كالوعظ والإرشاد والدعوة أم هل أفقه أوسع من ذلك؟ ثم ما مفهوم الالتزام في الأدب؟ وما مفهوم الإبداع الفني؟

وإذا كان تعريف رابطة الأدب الإسلامي لهذا الأدب على أنه " التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون " فإلى أي مدى استطاع هذا الأدب حقاً أن يعبّر عن هذه الموضوعات ويصوغها صياغة فنية ترقى به إلى مستوى النصوص المبدعة،

غير الملتزمة بالتصور الإسلامي؟ أم إنه اقتصر على تركيز الفكرة الإسلامية من دون عناية بالصياغة الفنية ومعايير الإبداع الفني.

ومن هنا جاء اختياري لهذا الموضوع الذي سوف يجتهد في تلمس الإجابة عما تقدم بتحليل شعر الشعراء الذين يتبنون هذا التوجه أو التصور الإسلامي في نتاجهم الشعري، من خلال مجلتهم التي تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، فقد صدر العدد الأول من هذه المجلة في شهر ديسمبر من عام ثلاثة وتسعين وتسعمائة وألف، لتكون المتحدث بلسان هذا الأدب ونافذة له نحو العالم الخارجي، ولإيصال الفكرة الإسلامية إلى الناس من خلالها، ولمحاولة تطبيق النظرية التي وضعوها في ترسيخ مفهوم هذا الأدب والدلالة على عنايتهم بالفكرة الإسلامية وصياغتهم لها بأسلوب فني لا يقل إبداعاً عن النصوص غير الملتزمة بهذا التوجه في التعامل مع الأدب.

وقد شملت هذه المجلة مجموعة من الشعراء يمكن أن نقسمهم إلى مجموعتين رئيستين:

الأولى: مجموعة الشعراء المكثرين الذين لهم نتاج شعري وفير ودواوين شعرية استطاعوا من خلالها أن يصلوا إلى مقام الشهرة، وأن يحوزوا على جمهور كبير من القراء والمستمعين.

الثانية: مجموعة الشعراء المقلّين الذين مازالوا في بداية المشوار الشعري، والذين لم تعرف أسماؤهم في الوسط الشعري وغالبًا ما يكونون من الشعراء الشباب، الذين تندرج أشعارهم في المجلة تحت عنوان" الأقلام الواعدة".

ومن خلال تحليل شعر هاتين الفئتين، سوف نحاول أن نتبين مدى التزام هؤلاء الشعراء بالتصور الإسلامي في شعرهم من خلال تعبيرهم عن الإنسان والحياة والكون، وما يندرج تحتها من موضوعات كالعلاقة بين الإنسان وربه، وما يتصل بها من موضوعات الحب في الله، وعلاقة الإنسان بالإنسان كعلاقته بأسرته ومجتمعه ووطنه وغربته، وعلاقته بأمّته الإسلامية وبوح وجدانه، فضلا عن موضوعات الرثاء والزهد والشيب والحياة والأمل وصراع الخير والشر والقدر وغيرها. وكذلك التزامهم بالمعايير الفنية في التعبير، كالصياغة والبناء والأسلوب، وما يندرج تحته من استخدام لأدوات التعبير الفني، كالرمز والقناع والحكاية، والحوار، والتناص والاقتباس وغيرها من تقنيات التعبير الفني، وكذلك مدى تحقيقها للمعايير الأخرى

كالموسيقا الداخلية والخارجية والصورة بأنواعها المختلفة البيانية والحسية والإيحائية والخيال وما ينضوي تحته من تشبيه واستعارة وكناية فضلا عن التشخيص وتراسل الحواس سوف تكون مدار هذا البحث ومادته التي سوف يخضعها للفحص الدقيق، بغية استخراج هذه الأدوات الفنية، ومحاولة تحليلها وبيان مواطن الجمال فيها ، فضلا عن العناية بالموضوعات والأفكار التي تضمنتها هذه الأشعار، والتي اتخذت من الإسلام تصوراً لها وهدفاً سامياً تحاول الحفاظ عليه وعدم الخروج عن مبادئه.

وقد حوت هذه الأعداد من مجلة الأدب الإسلامي على (٤٢٠) أربعمائة وعشرين قصيدة ، موزعة على أبواب المجلة المختلفة، وهي ثروة شعرية تمثل عيّنة كبيرة من الشعراء الذين يتبنون مصطلح الأدب الإسلامي، وينشرون نتاجهم في هذه المجلة التي أخذت على عاتقها نشر أشعارهم، والدعوة إلى نشر هذا المذهب من الأدب وإبرازه للقرّاء، على أنه نموذج للأدب الملتزم بمعايير الإسلام ونموذج للأدباء الإسلاميين الذين يمثلون امتداداً طبيعياً لأدب الدعوة الذي كانت بداياته في العصر الإسلامي الأول.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في معرفة مدى التزام شعراء مجلة الأدب الإسلامي بالتصور الإسلامي فيما عبروا عنه من مشاعر وعواطف، فضلا عن انضباطهم والتزامهم بمعايير الإبداع الفني. هذه المشكلة هي المحور الذي سوف يحاول البحث الإجابة عنه، والتوصل إلى نتائج منطقية وعلمية مقنعة تخدم الدارسين وتميط اللثام عن هذه القضية التي كثر الجدل حولها.

أسئلة البحث

إن مصطلح الأدب الإسلامي يثير مجموعة من التساؤلات التي تبدأ من تعريف هذا الأدب، وماهيته، وأصحابه، وعمره الزمني، وتوافر الناحية الفنية فيه، وهو ما يحاول البحث أن يجيب عنه من خلال الأسئلة الآتية:

١. ما المقصود بالالتزام في الأدب الإسلامي؟ وهل استطاع الأدباء الإسلاميون تحقيقه في نصوصهم الشعرية؟

٢. كيف عبّر هؤلاء الأدباء عن الإنسان والكون والحياة من خلال أشعارهم هذه؟
٣. هل استطاع هؤلاء الأدباء تحقيق المعايير الفنية في أشعارهم؟ وكيف كانت الصياغة الشعرية لكل ما عبروا عنه، من حيث اللغة، وإيحاءات الأصوات والألفاظ، والصور والوسائل الفنية الأخرى؟

أهداف البحث

١. بيان مدى التزام هذه العيّنة من الأدباء الإسلاميين بالتصور الإسلامي من خلال نصوصهم الشعرية.
٢. بيان مدى توافر الأدوات الفنية، وعناصر التجربة الشعورية، من لغة وأسلوب، وعواطف ومشاعر، وموسيقا وإيقاع، وصورة وخيال، فضلا عن الالتزام بالتصور الإسلامي، عند هؤلاء الشعراء.
٣. تقديم دراسة نقدية لقصائد الشعراء في هذه الأعداد من مجلة الأدب الإسلامي، وبيان مواطن الإبداع فيها، وما يمكن أن يؤخذ عليها.

أهمية البحث

تبدو أهمية هذا البحث فيما يأتي:
١. تعريف القرّاء والباحثين بمفهوم الأدب الإسلامي وما يثار حوله من خلافات للوصول إلى مفهوم واضح له .
٢. الكشف عن الارتباط بين الجانب التنظيري للأدب الإسلامي وبين الجانب التطبيقي من خلال ثنائية الالتزام الإسلامي في الأدب مع التمسك بالإبداع الفني الذي يخرج هذا التصور بطريقة فنية راقية.
٣. الإسهام في إثراء الدراسات النقدية والتحليلية لنصوص من الأدب الإسلامي المعاصر من خلال مجلة الأدب الإسلامي في خطوة نحو تكامل نقدي بنّاء، ونقد إسلامي موضوعي وهادف.

حدود البحث

يتناول البحث مفهوم الأدب الإسلامي في وقتنا الحاضر، ويحاول أن يحدد أبرز خصائصه -من حيث المضمون الإسلامي مع بيان مدى تمكن شعرائه من

الجانب الفني. ويقتصر هذا البحث في دراسته التطبيقية على دراسة وتحليل ما ورد من أشعار في مجلة الأدب الإسلامي ابتداء من العدد الأول إلى العدد الأربعين، بما يشمل عقداً من الزمان من ١٩٩٣ - ٢٠٠٤م.

منهج البحث

إن التزام البحث بموضوع واحد هو موضوع الأدب الإسلامي وما أثير وما يثار حوله من آراء وتصورات ومحاولة تحجيمه وتذويبه بين المذاهب الأخرى، وربطه بالناحية التطبيقية، من خلال نصوص شعرية في أعداد محددة من مجلة الأدب الإسلامي، وبيان تحقيق التوافق بين الفكرة الإسلامية، والتعبير الفني عند هؤلاء الشعراء، يجعل الباحث يختار منهجين لهذه الدراسة، الأول هو المنهج الاستقرائي، حيث إن البحث سوف يستقري الآراء المتعددة حول الأدب الإسلامي، والثاني، هو المنهج التحليلي النقدي، حيث سيقوم البحث بتحليل هذه العينة من الشعر ويبين مدى تحقيقها للتصور الإسلامي من خلال الموضوعات التي تعالجها، وفي الوقت ذاته بيان مدى توافر الناحية الفنية في هذه الأشعار، ومواطن الإبداع فيها، والأدوات المستخدمة في صياغة هذه النصوص، وإصدار أحكام نقدية تحدد مستويات الإبداع فيها.

الدراسات السابقة

هناك مجموعة من الدراسات النقدية المعاصرة التي تناولت قضية الأدب الإسلامي، وعرضت لمناهجه التنظيرية والتطبيقية، تعدّ المرتكز الذي سيقوم عليه هذا البحث، والخطوط التي سيدور في فلكها، كما أن هناك دراسات أخر أفاد منها البحث مباشرة سنعرض لها ونناقشها في ثنايا البحث، وسنكتفي هنا بعرض أهم الدراسات التي تناولت موضوع الأدب الإسلامي:

١. في الأدب الإسلامي المعاصر[١]:

تكمن أهمية هذا الكتاب في محاولته الجمع بين الطرح النظري لمفهوم الأدب الإسلامي من جهة، والجانب التطبيقي من جهة ثانية، فالكتاب مؤلف من

---

[١] بريغش، محمد حسن، **في الأدب الإسلامي المعاصر -دراسة وتطبيق -**، (الزرقاء -الأردن: مكتبة المنار، ط٢، ١٩٨٥م).

قسمين رئيسين، يتناول القسم الأول منه الجانب النظري، وقد طرق فيه المؤلف الموضوعات الآتية:

الكلمة الطيبة، الجهاد بالكلمة الطيبة، طريق الأدب الإسلامي، الأديب المسلم والالتزام، في دراسة التاريخ الأدبي، مسار الأدب الإسلامي ومحاولات التزييف، ملاحظات على طريق الأدب الإسلامي، الصورة الحقيقية للأدب الإسلامي.

ولعل أهم هذه المحاور ما تناوله الكاتب في محور الأديب المسلم والالتزام، حيث بيّن فيه معنى الالتزام وطبيعته، فهو التزام نابع من العقيدة الإسلامية الصحيحة أولا، ومن الشريعة الإسلامية ثانياً، ولا بد للأديب المسلم من أن يلتزم بمبادئ الإسلام فكراً وعملاً وسلوكاً، مع ضرورة الصدق مع النفس ومع الناس، لكي يكون أدبه أدباً صادقاً يتفاعل مع الحياة ويثريها، بتجاربه وإبداعاته، فالأدب الإسلامي التزام بالإسلام، والتزام بالكلمة، والتزام بالعقيدة، والتزام بالسلوك، فهو أدب يقوم على تصور متكامل، له من المدى وسعة الأفق ما لا يدركه غير المؤمنين، وله من الرحابة ما يجعله يتآلف مع الأرض والسماء وما حوتهما في تناسق لا يدركه إلا المؤمنون، ومحبة لا يتذوقها إلا الصادقون.

أما القسم الثاني من هذا الكتاب فقد خصصه الكاتب للجانب التطبيقي، وقد قسمه إلى قسمين، الأول في الشعر الإسلامي المعاصر، والثاني في القصة الإسلامية. ولعل ما يهمنا في هذا المقام هو القسم الأول الذي عرض فيه الكاتب لدواوين ستة من الشعراء المعاصرين وهم:

محمد منلا غزيل ومجموعتيه: " اللؤلؤ المكنون"و "طاقة الريحان".

نجيب الكيلاني في ديوانه: "عصر الشهداء".

محمد الحسناوي في ديوان : "عودة الغائب".

أبو العاصم القاري وديوان: "شجون غريب".

حيث حاول الكاتب من خلال دراسته لهذه المجموعة من الدواوين الشعرية، إبراز القيم والمبادئ الإسلامية التي التزم بها هؤلاء الشعراء في دواوينهم هذه، مع الكشف عن مواطن الإبداع والجمال في هذه النصوص، والبناء الفني الذي تضمنته، ليؤكد أن الالتزام بالتصور الإسلامي لا يتعارض مع قيم الفن والجمال، بل يحتويها وينتج من خلالها نصوصاً مبدعة، تثري المخزون الأدبي وتساهم في تنمية فكر

القارئ، إلى جانب التمتع بها.

وسيفيد الباحث من هذا الكتاب فيما يتصل بالالتزام في الشعر وفي تحليل نماذج الدراسة.

٢. الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي[1]:

يحاول هذا الكتاب أن يضع الخطوط العامة لنظرية الأدب الإسلامي، فقد اقتصر الكاتب فيه على التركيز على الجانب النظري، والذي يميل فيه إلى الإيجاز والاختصار وعدم التفصيل، وقد تناول هذا الكتاب المحاور الآتية:

مصطلح الأدب الإسلامي، نظرية الأدب الإسلامي ضرورة ملحة، الصلة بين الأدب والعقيدة، مجالات الأدب الإسلامي، الأدب الإسلامي والالتزام، القيم الفكرية والأدب الإسلامي، القيم الشعورية والأدب الإسلامي، الأدب الإسلامي والجمال، الأدب الإسلامي وعلاقة الشكل بالمضمون، الأدب الإسلامي والتطور، الأدب الإسلامي والأنواع الأدبية، الأدب الإسلامي والعلوم، الأدب الإسلامي ومعادلة :الهدف والفن.

ولعل أهم هذه المحاور التي تناولها الكاتب، هو تأكيده على الصلة الوثيقة بين الأدب والعقيدة حيث بين أن الربط بين الدين والأدب، هو في الحقيقة ربط بين الشاخص وظله، سواء أكان هذا في الإبداع الأدبي أم في المدارس الأدبية والنقدية فلقد أصبحت هذه الدراسات تعنى بالمكونات الشخصية للأديب والمؤثرات العامة في أدبه، وهي تستعين بذلك كله في تحليل نفسيته وفهم أدبه، وهي تدرس بيئة الأديب وتربيته وثقافته، وما من شك في أن التصورات الشمولية للدين تلقي ظلالها الكثيفة على هذه البيئة والتربية والثقافة، وما هذه الجزئيات إلا التصور الديني عن الكون والحياة والإنسان.

ومن المحاور المهمة أيضاً ما طرحه الكاتب حول مجالات الأدب الإسلامي، والتي أكد فيها على أن للأدب الإسلامي مجالات واسعة لا تقتصر على جانب الدعوة والإرشاد، وإنما للأديب الحرية في تناول شتى الموضوعات والاستفادة من المجالات والفنون الأخرى كافة من قصة ومسرحية ورواية وغيرها، فإن سعة المساحة التي

---

[1] عبود، شلتاغ، **الملامح العامة لنظرية الادب الإسلامي**، (دمشق: دار المعرفة، ط١، ١٩٩٢م).

يتحرك فيها الأدب الإسلامي تتسحب على أنواع الفنون الأدبية المعروفة فضلاً عن الفنون التي تستحدث، وتنسجم مع طبيعة التصور الإسلامي للحياة. ولا شك في أن هذا الكتاب سيقدم معلومات مهمة يفيد منها الباحث في القسم النظري من البحث وما يتعلق بالتنظير للأدب الإسلامي وبيان مجالاته وفنونه.

٣. في الأدب الإسلامي[1]:

يتناول هذا الكتاب عدداً من المواضيع التي تمثل رؤية الناقد للأدب الإسلامي وذلك من خلال العناوين الآتية:

بداية الأدب الإسلامي، مفهوم الأدب الإسلامي، لماذا الأدب الإسلامي، مصطلح الأدب الإسلامي، تجربة الأدب الإسلامي بين الرحب والضيق، من قضايا الأدب الإسلامي وخصائصه، فضلا عن تطرقه لعدد من القضايا المتصلة بالأدب ومنها:

- الأدب والعقيدة.
- وظيفة الأدب.
- قضية الالتزام.
- الوضوح والغموض.
- تجربة الحداثة.
- تجربة اللاوعي.

ويتناول الناقد بداية الأدب الإسلامي من خلال التفريق بين الكلمة الطيبة والخبيثة منطلقاً من تقسيم القرآن الكريم، حيث يجعل هذا التفريق الذي نص عليه القرآن البذرة الأولى للأدب الإسلامي.

أما مفهوم الأدب الإسلامي فينطلق فيه من تعريف كلمتي "أدب" و "إسلامي"، فالكلمة الأولى تشير إلى الجانب الفني الجمالي، بينما الكلمة الثانية تعني الرؤيا الفكرية المنطلقة من الإسلام، ثم يتناول الآراء المختلفة في تعريف الأدب الإسلامي، وينتهي إلى نتيجة مفادها أن مصطلح الأدب الإسلامي لا يرتبط بزمان ومكان، تسوغ فيه تمييزات كثيرة وتفريعات متعددة على مستوى اللغة والجنس أو

---

[1] قصاب، وليد، **في الأدب الإسلامي**، (دبي: دار القلم، ط١، ١٩٩٨م).

على مستوى المذاهب الفنية.

كما يصرّح الكاتب بأن مصطلح الأدب الإسلامي مصطلح أصيل، يستمد أصالته من أمرين:

الجذور العميقة لهذا المصطلح في تراثنا، وكونه يمثل حاجة ماسة للحفاظ على هويتنا الأدبية والثقافية من الضياع في وجه السيل العارم من الآداب والمذاهب الأجنبية الوافدة.

ويفيض الناقد في بيان خصائص الأدب الإسلامي وخصائص الأديب الإسلامي، ويجعل من خصائص الأدب الإسلامي أنه مرتبط بالعقيدة الإسلامية، وأنه أدب ملتزم، ويدعو إلى الصدق، ويمتاز بالإيجابية، وشدة الالتصاق بالناس.

أما خصائص الأديب المسلم الناجح فهو الذي يمتلك موهبة فنية رفيعة، مصقولة بالتجربة والمران والاطلاع المستمر، وتمتعه بثقافة إسلامية متنوعة ومستنيرة، إلى جانب معرفته بأحوال الناس وهمومهم ومشكلاتهم.

أما مسألة التحديث في الأدب، فالناقد يشجع عليه طالما كان لا يتعارض مع ثوابت العقيدة والفكر الصحيح، وطالما كان داعياً إلى الخير.

ويختم الكاتب كتابه بالحديث عن بعض المفاهيم المغلوطة في الأدب والنقد، ويناقش من خلالها الأسباب التي أدت إلى إعاقة التجديد في شعرنا القديم، التي يردها إلى بعض الأسباب من مثل الاهتمام بالشكل، وإهمال الموضوع وغيرها. فلا يكفي تميز الموضوع وإهمال الشكل، كما لا يجدي بريق الشكل وإهمال المضمون، فالشكل والمضمون يتآزران في سبيل خلق الإبداع وإنتاج نصوص جديدة متميزة تجمع بين الفكر والفن.

وما من شك في أن لهذا الكتاب قيمة علمية سيفيد منها الباحث في التمهيد لموضوع الأدب الإسلامي والخلاف حوله وفي بيان خصائصه ومجالاته.

٤. مقالة بعنوان " الشكل في الشعر الإسلامي"[1]:

تقدم هذه المقالة دراسة قصائد العدد التاسع عشر من مجلة الأدب الإسلامي،

---

[1] أبو الرضا، سعد، **"الشكل في الشعر الإسلامي"**، مجلة الأدب الإسلامي، العدد ١٩، ١٩٩٨م، ص ٢٤ -٤٠.

وقد تناول الناقد بتكليف من المجلة وبوصفه أحد أعضاء التحرير فيها، هذه القصائد من محاورها الستة التي صنفت فيها وهي:

أ. من وحي الإسلام: ويحاول الناقد أن يكشف من خلال هذا المحور توظيف الشعراء التراث الإسلامي، كالشخصيات والرموز والمدن الإسلامية والتراث الشعري الإسلامي وغيرها، مما يشكل مصدراً غنياً يثري هذه القصائد ويزيد من إيحاءاتها.

ب. من وحي الجهاد: ويتناول هذا المحور محاولة الكشف عن موقف المسلمين من أراضيهم التي تنوء بتعسف الظالمين. وسيطرة الغاصبين وفي مقدمتها قضية فلسطين والقدس، كما تبين مقاومتهم المتعددة الوسائل لهذا التعسف والظلم، وما يتصل بها من موضوعات.

ج. الشكوى واستنهاض الهمم: وما يتصل به من مصادر الشكوى، بين الخاص والعام، وما يقتضيه ذلك من توظيف وسائل فنية كالتقابل والتورية في آن واحد لفتاً لنظر المتلقي، وإيقاظا لمشاعره وأحاسيسه من خلال المقابلة بين الحال المتردي والضعف، وبين العز والنهوض والتمكين، مما يدفع بالنفس نحو استعادة الهمة ونبذ التواني والتخاذل.

د. زيف الحضارة: والمقصود به الجانب السيئ من الحضارة والذي يلتحف بالكذب والخداع، من جهة والتشتت والضياع والخواء الروحي من ناحية ثانية، وما يتصل به من موضوعات وطريقة التعبير عن هذه الأفكار بأسلوب فني متميز.

ه. الاغتراب والحنين: ويتضمن الاغتراب عن الوطن، والاغتراب النفسي الفلسفي، الذي تكون مرجعيته في الإسلام من خلال حديث الرسول ﷺ، "بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ فطوبى للغرباء"، فهؤلاء الغرباء هم الذين يستشعرون تفردهم بما يحملون من مبادئ وقيم إسلامية، في بيئات ومجتمعات أشد ما تكون حاجة إليها، ومن ثم يصبح تمسك هؤلاء الغرباء بقيم الإسلام مصدر خير لهم ولأتباعهم، في حين يتدنى الآخرون بابتعادهم عن تلك القيم.

و. بوح الوجدان: وما يتصل به من موضوعات كالأمومة والأبوة وحب الوطن،

وارتباط المسلم بوطنه، وعلاقته بأمته، وغيرها من المشاعر الأخرى.

والناقد من خلال دراسته لهذه المجموعة من القصائد يرمي إلى الكشف عن هوية الشكل في الشعر الإسلامي وما فيها من مواطن الإبداع، وتوظيف للأدوات الفنية كالرمز والتناص والأدوات الأخرى، وهو في كل ذلك يستمد أدواته الفنية من المصادر الإسلامية والتراث الإسلامي، كما يعرّج الناقد في أثناء مقالته على بعض المعاني والمشاعر المتصلة بالمضمون يستمدها من عناوين المحاور التي قسّمت وفقها القصائد في هذا العدد.

وهذه الدراسة ستفيد الباحث في تحليله للأفكار والعواطف عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي، فضلا عن الإفادة من بعض الجوانب الفنية التحليلية.

٥. علاقة الأدب بشخصية الأمة[١]:

تبرز أهمية هذا الكتاب من خلال مناقشته لموضوعات حساسة تتصل بشخصية الأمة الإسلامية وما يحيط بها من مخاطر، وقد صرّح الكاتب في بداية كتابه عن سبب تأليفه لهذا الكتاب وأرجعه إلى سببين رئيسين:

الأول: ما أحس به الكاتب من وجود تيارات أدبية معاصرة، جمع معظمها تحت مسمى الحداثة، والتي تسعى إلى القطيعة مع الدين والتراث، وتجعل التقدم الحضاري مرهوناً بهذا الانقطاع والانسلاخ عن الأصول التراثية.

الثاني: ضرورة طرح المنهج الإسلامي في الأدب طرحاً علمياً موثقاً، يبرز من خلاله الاتصال الوثيق بين شخصية الأمة الإسلامية والأدب الحي الذي يعبر عن هذه الشخصية.

وقد تناول الكاتب في فصل الكتاب الأول معنى شخصية الأمة الإسلامية ووحدة معالمها كما وقف عند مفهوم الأدب بصورة عامة، ووصل إلى أن الأدب وثيق الصلة بشخصية الأمة ووجدانها ومشاعرها. كما ناقش في هذا الفصل أيضاً موقف الإسلام من الأدب مستشهداً لذلك بنصوص من الكتاب والسنة.

أما الفصل الثاني فقد ناقش فيه المؤلف التعريفات الكثيرة للأدب

---

[١] العشماوي، عبد الرحمن بن صالح ، **علاقة الأدب بشخصية الأمة**، (السعودية: مكتبة العبيكان، ط١، ٢٠٠٢م).

الإسلامي، ثم تبنى تعريف عبد الرحمن رأفت باشا، والذي يرى أنه "التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته"، لينطلق بعدها إلى الدفاع عن الأدب الإسلامي ورد الشبهات عنه. وقد توقف المؤلف عند مجموعة من الشبهات ومنها:

أ. الأدب الإسلامي والأدب العربي.

ب. الأدب الإسلامي والإبداع الفني.

ج. تكفير الأديب المسلم.

د. البدعة في مصطلح الأدب الإسلامي.

ويقوم المؤلف بتفنيد هذه الشبهات بما يسوقه من أدلة في هذا الجانب.

ثم يتحدث الكاتب عن التجربة الشعورية، ويرى أن انعكاس الحياة في النفس هو التجربة الشعورية التي تنشأ من خلال تفاعل صاحبها مع ما يدور حوله من الأحداث. ثم ينبه القارئ إلى الخطأ الجسيم الذي وقعت فيه المدارس النقدية المعاصرة، مثل البنيوية التي تحكم بموت المؤلف وزحزحته عن نصه ويرى فيه بعداً عن الصواب لأنه يكسر السياق التاريخي وينقل النص من منظومة فكرية سابقة عليه إلى منظومة مستقلة عن قائلها وعن تاريخها.

كما يتناول الأديب وعلاقة الدين بالأدب وينكر الداعين إلى القطيعة بينهما، ويرى أن الدعوة لهذا الفصل يرجع سببها إلى ضعف الالتزام بمبادئ الإسلام، كما يتطرق إلى موضوع الشاعرية والانحراف ويؤكد أن سوء الاعتقاد لا ينفي فنية الأدب كما يرى غيره من النقاد المعتدلون، إذ أن التحذير من النص الهابط لا يعني بالضرورة إنكار ما فيه من إبداع وفن.

ثم يتكلم المؤلف عن حرية الأديب المسلم، ويطلق له العنان في تناول الموضوعات المختلفة وفق التصور الإسلامي، ويختم الكتاب بتوجيه دعوة إلى الأدباء المبدعين إلى إثراء هذا الأدب من خلال نصوصهم وكتاباتهم ليسهموا من خلالها في بناء شخصية الأمة الإسلامية. وبذلك يكون المؤلف قد تطرّق إلى أكثر الموضوعات المتصلة بالأدب الإسلامي، محاولا من خلال طرحه هذا أن يعلي من شأن الأدب الإسلامي ويشجّع عليه، ويحاول تفنيد الشبه عنه، ليرسم له طريقا يسير عليه ليصل إلى مكانته ومنزلته، فيعبّر بحق عن شخصية الأمة الإسلامية وعن فكرها

وتصورها، تعبيرا فنيا راقيا. ولذلك يعد هذا الكتاب مرجعا مفيدا للباحث في رسم ملامح الأدب الإسلامي.

٦. آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب والنقد[1] :

لقد أورد الكاتب في كتابه مجموعة من الموضوعات المهمة يمكن ملاحظتها من خلال فصول كتابه وهي كالآتي:

الفصل الأول: آراء الرابطة في الأدب (دراسة وتقويم):

وقد تناول الباحث في هذا الفصل مجموعة من القضايا منها:

-مصطلح الأدب الإسلامي من حيث المفهوم وإشكالية المصطلح، والشروط التي يجب توافرها في الأدب حتى ينضوي تحت راية الأدب الإسلامي ودلالة المصطلح.

-نظرية الأدب الإسلامي وفيها تحدث عن نشأة الأدب وماهيته ومهمته في الحياة.

-نماذج من الأدب الإسلامي، حيث أورد الكاتب نماذج شعرية لعدد من الشعراء الإسلاميين أعضاء الرابطة، أمثال: حسن الأمراني، وعدنان النحوي، ومأمون جرار، وجابر قميحة، ووليد قصاب، وكمال رشيد، وصابر عبد الدايم، ومحمد الحسناوي، مبينا الأثر الإسلامي في أشعارهم والمستوى الفني لتلك النماذج وآراء بعض النقاد فيها.

الفصل الثاني: آراء الرابطة في النقد:

وتحدث الكاتب في هذا الفصل عن آراء أعضاء الرابطة النقدية في عدد من قضايا النقد الأدبي: كالالتزام والشكل والمضمون والعاطفة والخيال ووحدة التجربة الأدبية. ومن تلك الآراء آراء مؤسس الرابطة الأستاذ أبي الحسن الندوي، وعبد الرحمن رأفت الباشا، وعماد الدين خليل ، وعبد القدوس أبو صالح، وغيرهم.

وسيفيد الباحث من هذا الكتاب في الاطلاع على النماذج الشعرية التي اختارها الكاتب وكيفية دراسة تلك النصوص وتحليلها، كما سيفيد من الآراء التي أوردها الكاتب لأعضاء الرابطة فيما يتعلق بالأدب الإسلامي وموضوعاته

---

[1] المقابلة، كمال أحمد، **آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب والنقد**، (عمان -الأردن: دار الضياء، ط١، ٢٠٠٢م). والكتاب في الأصل رسالة ماجستير، نال بها الباحث درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة آل البيت في الأردن ٢٠٠١م.

وخاصة ما يتعلق بالشعر منها.

٧. معالم الأدب الإسلامي[١] :

يبدأ هذا الكتاب بمقدمة يعالج فيها أبعاد الصلة بين الفن والعقيدة. وموقف الإسلام من الأدب بعامة والشعر بوجه خاص، ثم ينتقل إلى فصول كتابه الخمسة فيتناول في أولها: النشأة والتعريف والمصطلح، ويعرض في ثانيها لخصائص الحرية والالتزام، والشكل والمضمون، ويعرض في ثالثها لموضوعات التراث والمعاصرة والحداثة، والوضوح والغموض، واللغة والمرأة.

أما الفصل الرابع فيمضي للتعريف بالمذاهب الأدبية المعروفة لدى الغربيين، معقباً عليها بتقديم موجز للرؤية الإسلامية لهذه المذاهب.

ثم يستعرض في فصله الخامس فنون الأدب الإسلامي وفق الأجناس الأدبية المتعارف عليها كالشعر والقصة والمسرحية ، وغيرها دون أن يغفل أدب الطفل.

وسيفيد الباحث من هذا الكتاب فيما يتعلق بالآراء التي أوردها الكاتب حول الصلة بين العقيدة والفن، والحرية والالتزام، والشكل والمضمون وكذلك فيما يتعلق بالنماذج التي أوردها الكاتب للشعر الإسلامي.

٨. مقالة بعنوان " ٢٠ عاماً على تأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية.. إشكاليات منهجية..وتصورات لا تقطع بين الواقعي والمثالي..وتأسيس على مقولات خاطئة"[٢] :

يتناول الكاتب في بداية مقالته التعريف برابطة الأدب الإسلامي وتاريخ نشأتها، وأهدافها وما يعترض طريقها من معوقات، ليشن هجوماً عليها فيما بعد فيقول: " بعد مرور عشرين عاما على التأسيس لم تصل الرابطة إلى تحديد مفهوم للأدب الإسلامي، حيث عقدت العام الماضي ندوة بالقاهرة تحت عنوان (تقريب المفاهيم عن الأدب الإسلامي) معنى ذلك أن المفهوم لم يستقر بعد، وهذا أول أمر

---

[١] الساريسي، عمر عبد الرحمن، **معالم الأدب الإسلامي**، (الكويت: مكتبة الفلاح، ط١، ٢٠٠٣م).

[٢] السمطي، عبد الله ، " **٢٠ عاماً على تأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية إشكاليات منهجية..وتصورات لا تقطع بين الواقعي والمثالي..وتأسيس على مقولات خاطئة** " ، موقع المجلة الثقافية الصادرة عن صحيفة الجزيرة السعودية، في ٢٠٠٤/١٠/٢٥م،
www.al-jazirah.com.sa/culture

يصيب منهج الرابطة بالخلل، والشك في سلامة المفهوم نفسه. فما زالت الرابطة تسعى لتقريب المفاهيم. وتطرح الرابطة مقولة: (وفق التصور الإسلامي) وهذه العبارة فضفاضة، فهناك تصورات كثيرة للأمور الأدبية والفنية، وبالتالي من الممكن أن يندرج تحتها جميع ما ينتج تحت فضاء الثقافة الإسلامية".

ثم ينتقل الكاتب في إطار رفضه لمصطلح الأدب الإسلامي، إلى مهاجمة مؤسس رابطة الأدب الإسلامي الشيخ أبي الحسن الندوي –رحمه الله -، ويقول بأن مصطلح الأدب الإسلامي نشأ في الهند على يد الشيخ الندوي، فيقول:" إن مصطلح الأدب الإسلامي، نشأ في شبه القارة الهندية، وانتشر ما يسمى «بالأدب الإسلامي» هناك، عبر مقاومة التمييز ومواجهة السيخ والبوذيين وغير المسلمين، من جهة وعبر مقاومة الاستعمار الإنجليزي من جهة أخرى، أي أن النشأة غريبة تماما عن الأدب العربي والثقافة العربية، ومؤسس المصطلح والداعي له هو الشيخ الفاضل أبو الحسن الندوي -غفر الله له - لكنه يكره الشعر العربي وينظر إليه نظرة دونية"!

ومن هذا المنطلق فالكاتب يرفض آراء الندوي وينتقد آراءه ولاسيما في كتابه (نظرات في الأدب)، بل يرفض أن يملي عليه شخص غير عربي ما يكتبه بلغته العربية فيقول: "هذا الكتاب يتضمن آراء عن الأدب العربي، تنطوي على نقد بيّن للشعر العربي، كما أن الندوي رحمه الله يحدد للعرب كيف يعبرون شعريا وأدبيا.. ومع احترامي لكل تشريعات العالم ونواميسه، أرفض رفضا قاطعا أن يحدد لي رجل غير عربي مهما كانت وضعيته كيف أكتب في لغتي العربية؟ وماذا أكتب؟ وأرفض أن يتدخل في قوانيني البلاغية العربية واتجاهات قصائدي بإيقاعاتها وأشكالها ودلالاتها. ليس ذلك من باب العنصرية بالضرورة (فلا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى)، ولكن من باب الإحساس باللغة والولادة والنشأة والتربية في ديار العرب أو ما يسميه العرب بـ(الطبع) و(السليقة) اللغوية".

ويخلص الكاتب من خلال مقالته، إلى تأكيده على فشل نظرية الأدب الإسلامي لأن "احتكار مفردة (الإسلامي) لصالح تيار أدبي دون التيارات الأخرى ينجم عنه ثلاثة أمور:

أ. التفريق بين أبناء الأمة الإسلامية، باعتبار أن هذا أديب إسلامي، وذاك غير إسلامي، وهذا أمر مخالف للشريعة السمحة ولديننا الإسلامي الحنيف!

ب. التكفير الضمني أو الإقصاء للكتاب الآخرين المنتمين لتيارات أدبية أخرى!

ج. تعطيل قيم الاجتهاد الإسلامي، بالبقاء ضمن شروط وضعها (رواد) الأدب الإسلامي، ولم تضعها الشريعة، وهذا أمر ينافي فكرة أن ديننا الحنيف صالح لكل زمان ومكان، وأنه دين عالمي "!

والذي يترجح للباحث من خلال المقالة السابقة إن الكاتب قد وجه نقدًا ذاتيًا غير مستند إلى قواعد علمية موضوعية، بل كانت أحكامه على الأدب الإسلامي ورابطته ورئيسه أحكاما فيها كثير من الذاتية وتصدر عن هوى، فمسألة انتقاد شخصية أبي الحسن الندوي لأنه غير عربي تنم عن عنصرية وتحامل فقد يكون غير العربي أفضل من العربي إذا درس ودرّس وتمرّس في اللغة العربية، ويكفينا دليلا من التاريخ ذكر سيبويه واضع أشهر كتاب في قواعد اللغة العربية، وأصله غير عربي.

أما الشبهة الأولى التي أثارها الكاتب وهي الخلاف حول المصطلح وعقد أعضاء الرابطة مؤتمرا لتقريب المفاهيم حول مصطلح الأدب الإسلامي فهذا ليس عيبا ولا نقيصة، بل يدل على حيوية الأمر وسعة النظر فيه وتبلوره ليصل إلى مفهوم شامل له وتعريف جامع يحتويه، والذي استقر بحمد الله بتعريف الرابطة للأدب الإسلامي على أنه :"التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي"، والذي وضعت على أساسه مبادئ عامة للأدب الإسلامي توضّحه وتبين خصائصه وتميزه عمّا سواه.

وأما الشبه الأخرى فسنرد عليها لاحقا في إطار حديثنا عن الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين.

٩. مقالة بعنوان " الأدب الإسلامي نظرية منتفخة وكتابة ملتبسة"[١]:

يتحدث الكاتب في هذه المقالة عن التباين الواضح بين التنظير للأدب الإسلامي، وواقع التطبيق وإنتاج النصوص، ويقول إن منظري الأدب الإسلامي كانوا يسعون إلى تحقيق حلم يراودهم، لكنهم لم يحققوا هذا الحلم على مستوى الواقع، واكتفوا بوضع النظريات، مما أوقعهم في مشكلة كبيرة، فبعد أن سحبوا البساط

---

[١] الألمعي، علي فايع، **"الأدب الإسلامي نظرية منتفخة وكتابة ملتبسة"**، موقع صحيفة الوطن السعودية، في ٢٠٠٥/٥/١٧م، www.alwatan.com.sa .

من تحت الشعر العربي، لم يستطيعوا أن يأتوا بالبديل الإسلامي الذي يرقى إلى مستوى الأعمال الإبداعية في الشعر العربي، وظل النتاج الذي قدموه يتسم بالسطحية " وذلك يعود إلى أمور كثيرة يأتي في مقدّمتها، عدم استكمال المنجز الأدبي لأدواته الأساسيّة، وذلك حينما تسابق المؤلفون في تهيئة النّفوس غير الملتصقة بالأدب في الأصل إلى تعبئتها برؤية أحاديّة وطرح ينسجم مع المقدرة الكتابيّة، فغدت النظريّة نظريات، وغدت الكتابة مجموعة كتابات، وغدت الذائقة التي صنعت المنجز الكتابي غير مستوعبة أو مستسيغة لغير نتاجها، إذ مارسوا عملية فصل متعمّدة بين المتلقّي كقارئ أو سامع وهي التهيئة الأغلب وبين الآداب الأخرى، بمعنى: أنّ زرع الثّقة في الموجود وأنّه الوحيد الأسلم أدّى إلى التباس بين المفهوم العام للأدب وبين المفاهيم المتعدّدة للأدب الإسلامي. ويُرجع الكاتب ذلك إلى عدة أسباب من فكره ".ويضيف الكاتب" إنّ محاولة يسيرة لتسليط الضّوء على حالة الانفصام الكامل بين مصطلح الأدب الإسلامي تنظيرا وبين الأدب الإسلاميّ منجزا كتابيا يخلق لدى القارئ شيئاً من الاهتزاز وعدم الاستيعاب، وكذلك يؤدّي إلى فهم مغاير لما يمكن أن يكون أدباً".

ويناقش الكاتب في مقالته بعض الآراء التنظيرية للأدب الإسلامي، وفي مقدمتها آراء عماد الدين خليل في كتابه "مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي"، ويخلص الكاتب من مقالته إلى جملة من التساؤلات منها: هل ما نقرؤه اليوم ينسجم مع مفهوم ونظرية الأدب الإسلاميّ أم أنّ الواقع الكتابي قد فرّ من اشتراطات النظريّة وصعوبة ملاحقتها؟ ثم: لماذا بقيت النّظريّة –من وجهة نظر الكاتب - وحيدة دون جماهير، بينما ذهبت الكتابة الإبداعيّة باسم المصطلح تسير في غير هدى، لتتخبّط هنا، وتسقط هناك، وترقب هنا، وتمنّي هناك؟

ويصل الكاتب من خلال هذه الأسئلة إلى الاعتقاد بأن المخاوف الّتي كان يخشاها المنظّرون في أن نلتقي بتعبير جميل عن الإسلام، لكنه لا يملك قدرته على التّوصيل أو التأثير، لأنّه لا يتجاوز الشّكل إلى المضمون، قد ألقت بظلالها على النظريّة وعلى الأدب، حتّى باتت تلك المخاوف واقعاً لا يمكن لعاقلٍ أن يفرّ منها.

ومما يرد فيه على الكاتب في قضية كون الأدب الإسلامي يراد له أن يكون بديلا للأدب العربي، فأن ذلك غير صحيح فقد "عدّ الأدباء الإسلاميون

ومنظرو الأدب الإسلامي الأدب العربي جزءا من الأدب الإسلامي فالعلاقة بينهما علاقة جزء بكل وعلاقة حب وانسجام، وإهمال بعض أبيات الفحش لا ينقص من قيمة الأدب العربي ولا يدعو إلى قطيعة معه"[1]، وهذا قول جل الداعين للأدب الإسلامي بل بالعكس، فدعاة الأدب الإسلامي يرون ضرورة التمسك بالتراث والانطلاق منه نحو التجديد ومواكبة روح العصر، فهم ليسوا كالحداثيين ومن لف لفهم من الداعين إلى الكفر بالتراث والقطيعة معه، بل وصل بهم الأمر للتمرد على اللغة العربية ذاتها التي يكتبون أدبهم بحروفها فأي الفريقين يلغي ويقصي ويستبدل؟!!.

أما قضية الترابط بين التنظير والتطبيق فسوف نرد عليها لاحقا في إطار مناقشة آراء المعارضين للأدب الإسلامي.

١٠. إشكالية الأدب الإسلامي -حوارات لقرن جديد -[2]:

تكمن أهمية هذا الكتاب في جمعه بين باحثين متضادين في نظرتهما للأدب الإسلامي، في كتاب واحد وتحت عنوان حوارات لقرن جديد، وهذا الكتاب مكوّن من قسمين رئيسين، يتناول القسم الأول منه مبحثين رئيسين، الأول لمرزوق بن تنباك من أشد المعارضين لمصطلح الأدب الإسلامي ولنظرية الأدب الإسلامي والداعين لها، حيث يسوق من خلال مبحثه آراءه وتصوراته حول الأدب الإسلامي والداعين له ويحاول أن ينتقص منه ويثبت فشل تجربته وفشل المنتمين إليه.

أما المبحث الثاني فهو لوليد قصاب رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي، وأحد أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومن المنظرين والمدافعين عن الأدب الإسلامي، ويعرض من خلال مبحثه آراءه المؤيدة للأدب الإسلامي وضرورة وجوده والتشجيع عليه ويرى له مستقبلا زاهرا لأنه يمثل روح الأمة وضميرها.

أما القسم الثاني فقد خصص لتعقيبات كل باحث على مبحث الآخر، ولذلك قسّم أيضا إلى مبحثين رئيسين، تناول الأول تعقيب مرزوق بن تنباك على مبحث وليد قصاب،

---

[1] من مقابلة خاصة أجراها الباحث مع عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية في فندق دي بالما هوتيل في كوالالمبور بتاريخ ١٥/١٠/٢٠٠٩م.

[2] قصاب، وليد، وبن تنباك، مرزوق، **إشكالية الأدب الإسلامي، -حوارات لقرن جديد -**، (دمشق: دار الفكر، ط١، ٢٠٠٩م).

والثاني تعقيب وليد قصاب على مبحث مرزوق بن تنباك ورد شبهاته حول الأدب الإسلامي.

لذلك يعد هذا الكتاب ظاهرة فريدة جديدة جمعت بين خصمين لتترك الحكم للقارئ في اتباع صاحب الحجة القوية والدليل القاطع، ولا شك في أن هذا الكتاب مهم للباحث لكونه يجمع بين رأي مؤيد ومعارض مدعم بالحجج والبراهين، فضلا عن حداثة هذا الكتاب الذي نشر سنة ٢٠٠٩م، وهو فيما أعلم أحدث ما كتب عن إشكالية الأدب الإسلامي وجمع بين المتخاصمين فيه.

تمهيد

يعد مصطلح الأدب الإسلامي واحدا من المصطلحات التي أثارت خلافات كثيرة بين النقّاد والأدباء المعاصرين، وانقسم النقّاد إزاءه إلى فريقين، فريق رافض لهذا المصطلح، وفريق مؤيد ومدافع عنه. كما اختلف في تعريف هذا الأدب باختلاف الأدباء الذين تبنوا الدعوة إلى الأدب الإسلامي. وسوف نتناول في الصفحات التالية آراء النقّاد والأدباء المؤيدين والمعارضين ثم نتحدث عن تعريف الأدب الإسلامي وخصائصه ومجالاته وفنونه.

الأدب الإسلامي بين المؤيدين والمعارضين:

الفريق المؤيد:

كان سيد قطب من أوائل المفكرين الذين تكلموا عن موضوع التصور الإسلامي، فقد أصدر كتابين هما (خصائص التصور الإسلامي ، ومقومات التصور الإسلامي) شرح فيهما حقائق التصور التي تقوم على الحقيقة الإلهية أو الربانية ، وحقيقة الكون ، وحقيقة الحياة وحقيقة الإنسان ، ثم جاء بعده محمد قطب وألف كتاب: (منهج الفن الإسلامي) ودعا فيه إلى أن تصدر الفنون عن تصور إسلامي ، وعدَّ الأدب فنا من الفنون.

لكن تلك الجهود كانت عابرة، ولم تدعُ صراحة إلى تبني مصطلح الأدب الإسلامي، كما لم تقعِّد له في نظرية أو مدرسة أدبية لها أسسها ومقوماتها، إلى أن دعا أبو الحسن الندوي في ١٩٨١م الأدباء المسلمين المعروفين برصانة أدبهم إلى ضرورة تبني الأدب الإسلامي والتنظير له وتشجيع نتاجه، فاستجاب له عدد من الأدباء المسلمين منهم: د. عبد القدوس أبو صالح ، و د. عبد الباسط بدر ، و د. عبد الرحمن رافت الباشا ، وكانوا من المثقفين الذين آمنوا بضرورة إحداث تغيير في الأدب ليحمل رسالة الإسلام لينقذ البشرية من متاهاتها وصراعاتها ، وقد التقى هؤلاء واستقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد إنشاء رابطة الأدب الإسلامي وتخطط لها ، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية ، وفي ١٩٨٢ عقدت ندوة حول الأدب

الإسلامي في الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة ، وفي ١٩٨٤م عقدت ندوة أخرى في جامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض للغرض نفسه، وطرحت مصطلحات عديدة ، منها أدب الدعوة ، والأدب الديني ، والأدب المسلم ، والاتجاه الإسلامي في الأدب ، ونوقشت هذه الآراء ثم اتفق على مصطلح "الأدب الإسلامي"، ليعبر عن الأدب الإسلامي ورابطته ، ونجم عن هذا إعلان قيام رابطة عالمية للأدباء الإسلاميين ، وتبنى إنشاء الرابطة الشيخ أبو الحسن علي الندوي، وعقد مؤتمرها الأول في لكنو الهند ١٩٨٦م، وانتخب الندوي أول رئيس لها ، ود. عبد القدوس أبو صالح نائبا عنه ورئيسا للمكتب العربي للرابطة[1] .

وهكذا تم الإعلان عن رابطة الأدب الإسلامي ، واعترض على التسمية بحجة أنها ستؤدي إلى آداب عقائدية متعددة ، وسيقال أدب مسيحي وأدب يهودي ، ولكن الرد جاء واضحا ، فالمسلمون لهم فلسفة وتصور كامل عن الكون والحياة والإنسان ،كما أن للمذاهب الأخرى تصوراتها ، وهم يصدرون عن الإسلام في آدابهم ونقدهم ، وهم ككثير من فئات العالم بحاجة إلى أدب يوجه الإنسان في حياته إلى ما فيه خير دون أن تتخلى الأمم الأخرى عن آدابها ، بل على العكس قد تفيد من فكره وتوجهاته ، كما يفيد من بعض آرائها ومذاهبها الفنية .

ومن أشد المدافعين عن مصطلح الأدب الإسلامي والمنظرين لأدبه نجيب الكيلاني حيث يقول:"إن القيم الإسلامية الكبرى تفرض سلطانها على كل العصور، تستوي في ذلك عصور الازدهار والتسامي، وعصور التخلف والتدهور، لأن هذه القيم مرتبطة أوثق الارتباط بالعقيدة الإسلامية وبمنهجها، والعجيب أيضاً أنها تبسط هيمنتها على كل الذين يعيشون على أرض الإسلام، سواء أكانوا مسلمين أم غير مسلمين، لأنها في حقيقة الأمر قيم حضارية عامة... وتتميز هذه القيم بأنها تضم تصوراً كاملاً شاملاً نموذجياً لكل نواحي الحياة... وكان طبيعياً أن تفرز هذه القيم أدباً...وكان منطقياً أن نطلق على هذا الأدب مصطلح (الأدب الإسلامي)، تماماً كما وضع المسلمون مصطلحات أخرى وثيقة الصلة بتلك القيم،

---

[1] ينظر: كتيّب: **النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية**، (الرياض: ط٤، ٢٠٠٦م)، ص٣ -٤.

كمصطلحات: الفقه الإسلامي، والاقتصاد الإسلامي، والحكم الإسلامي، والتاريخ الإسلامي، والفتوحات الإسلامية.. الخ، فالإسلام هو الأدب الشرعي، دفع هذه (الكائنات) من روحه ودمه، فجعلها تعيش وتنمو، وتغلغل في أعماق التحرك التاريخي، وتصبغ الفكر والسلوك والتصور، وتصنع المنهج الضابط لهذه النشاطات وغيرها"[1].

إن كلام الكيلاني يدعونا للتفكر في حقيقة ارتباط الآداب بصورة عامة بفلسفاتها ومعتقداتها فلا يوجد أدب ينشأ من فراغ، بل لا بدَّ أن يحمل فكرا أو فلسفة معيّنة، ولذلك نسمع بالأدب الوجودي، والأدب الاشتراكي، والأدب الماركسي والأدب الواقعي والأدب الاشتراكي فضلا عن الأدب النصراني، والأدب الصهيوني، بل إن المدارس الأوربية الغربية كالرومانسية والكلاسيكية والرمزية والفرويدية والطبيعية وغيرها، كلها نبتت في أرضية فلسفية معينة، فلا نرى لونا من ألوان الأدب في أوروبا مثلاً إلا وارتبط تنظيره بفيلسوف من الفلاسفة المحدثين أو القدامى.

وعلى الرغم من أن الوجوديين قد أقروا بالالتزام في فنون النثر، ورفضوه بالنسبة للشعر، إلا أن غالبية الشعراء قديماً وحديثاً ينتمون إلى مدارس فلسفية أو فكرية بعينها، ويترجمون عن التأثر بها. والأدب الإسلامي يعبّر أشد التعبير عن الأمة الإسلامية ويحمل روحها وعقيدتها فلماذا توضع في وجهه السدود ويحال بينه وبين أمته؟.

هنا يطرح صابر عبد الدايم تساؤلاته عن سبب إنكار المنكرين لهذا المصطلح قائلا:"إن أدبنا الإسلامي الذى له هذه الجذور الراسخة، لماذا تقام المحاذير من حوله، ولماذا يثار الجدل فيما بيننا عن مدى مشروعية المصطلح، لقد أدلج الغرب أدبه وسخره لخدمة مبادئه وأفكاره، وأكسبه بهذا قيمة دلالية وجعله رسول دعوة يتخطف الناس ببريقه، ولم يقل أحد عن هذا ما قاله المتحفظون الرافضون لمشروعية

---

[1] انظر: الكيلاني، نجيب، **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، مكتبة مشكاة الإسلامية، طبعة إلكترونية، ص٢٠ -٢٩ (بتصرف).

الأدب الإسلامي؟!"[1].

أما عبدة زايد فيدافع عن مصطلح الأدب الإسلامي ويوضح أنه ليس بديلاً عن مصطلح الأدب العربي فيقول:"إن مصطلح الأدب الإسلامي لم يطرح بديلا لمصطلح الأدب العربي الذي ينتمي إلى حضارة هذه الأمة، وإنما طرح ليقف في وجه هذا اللون من الأدب الذي لا صلة بينه وبين مواريثنا الحضارية.

إن العلاقة بين الأدب الإسلامي والأدب العربي الذي عبر عن مشاعر هذه الأمة وأحاسيسها، وآمالها، وآلامها، وهزائمها، وانتصاراتها، وأفراحها وأتراحها، وجدّها ولهوها، علاقة أخوية..ومن الطبيعي أن يكون بين الأخوين بعض الفروق، ولكنها فروق لاتقطع ما بينهما من الوشائج، فالذي يجمع بينهما كثير وأصيل، حتى ليبدوان في كثير من الأحوال وكأنهما شيء واحد..فكلاهما يدافع عن لغة هذه الأمة وأدبها وقيمها الحضارية...

فمتى نستطيع أن نقنع فرسان الأدب العربي الذي يعبر عن وجدان هذه الأمة بأن قضيتنا واحدة واهدافنا واحدة وغاياتنا واحدة؟!! ومتى نستطيع أن نثبت أن عرائس أدباء الحداثة -وهو الأعلى صوتا والأكثر ظهورا - لا ينبغي أن تحمل مصطلح الأدب العربي، لأنها باختصار شديد ترفض رفضا قاطعا جوهر هذا النسب، وتنفر منه، وتكتفي من العربية بمفرداتها وحروفها، وهي تجاهد أن تبحث عن نسب آخر، لاينتمي إلى حضارتنا ولا يتواصل معها.

فإذا رفض هؤلاء مصطلح الأدب العربي كما رفضوا مواريث هذه الحضارة، وخلص هذا المصطلح لأدب هذه الحضارة وحده، فلن تكون هناك مشكلة، في الاصطلاح، أما والأمر ليس كذلك -ولن يكون كذلك - فلا مناص عندنا من التشبث بمصطلح الأدب الإسلامي، الذي يتميز به ما ينتمي إلى هذه الحضارة وما لا ينتمي إليها"[2].

أما رئيس رابطة الأدب الإسلامي عبد القدوس أبو صالح فيدافع عن الرابطة

---

[1] انظر: القوصي، محمد عبد الشافي، **حوار مع صابر عبد الدايم**، مدونات مكتوب، مدونة الدكتور صابر عبد الدايم، http://saber48.maktoobblog.com بتاريخ ٨/سبتمبر/٢٠٠٨.

[2] انظر: زايد، عبدة، **من الأدب العربي إلى الأدب الإسلامي**، (بتصرف)، مجلة الأدب الإسلامي، العدد١، ص٣٨.

والأدب الإسلامي، ويبيّن أسباب معارضة بعض الأدباء لهذه التسمية فيحصرها في النقاط الآتية[1]:

- إن من طبائع النفوس لدى عامة الناس، بما فيهم النخب المثقفة أن يكون لها رِدّة فعل تلقاء كل جديد، يحاول تعكير صفوها وإخراجها عما ألفته واعتادته واستنامت إليه.
- عدم الاطلاع على حقيقة الأدب الإسلامي في تعريفه ومفهومه ومسوّغاته وأهدافه، والإنسان – كما يقال – عدو لما يجهل.
- ومن هنا رأينا عدداً من أشد المعارضين للأدب الإسلامي يعودون عن معارضتهم، ويصبحون من أنصار هذا الأدب ومن أركان رابطة الأدب الإسلامي العالمية بعد ما تبينت لهم حقيقة الأدب الإسلامي وأهدافه الخيّرة.
- وجود موقف مسبق، يربط كل عمل إسلامي بالجمود ويصفه بالرجعية، إذ يعدّ الإسلام مرحلة انتهى دورها، أو يعدّه سببا لما تعانيه الأمة من التأخر.
- الانطلاق من معارضة " إيديولوجية " ممن آمنوا بمذاهب فكرية أو أدبية دخيلة تتعارض مع الأدب الإسلامي، فكان من البدهي أن يقفوا موقف المعاداة ويتفننوا في إثارة الشبهات حول هذا الأدب، يعيدون فيها ويكررون منطلقين من " تعصّب " لمعتقداتهم أو لذواتهم، على الرغم من ردود نقاد الرابطة على تلك الشبهات في مدى يقارب ربع قرن في مختلف الصحف والمجلات والكتب والنشرات والندوات المحلية والعالمية ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية.

ثم يبيّن أبو صالح ترحيب رابطة الأدب الإسلامي بالمعارضة الموضوعية، وانفتاحها على الآراء المختلفة، والتزامها بالاعتدال والوسطية والبعد عن الغلو والتطرف والمكابرة في إنكار الحق واتباعه.

أما عماد الدين خليل فيقول:" إن ظاهرة الأدب الإسلامي ، في منظوره الرؤيوي المعاصر، أخذت تتأكد يوما بعد يوم ، في هذا الحصاد الغزير عبر ربع القرن الأخير والمتمثل بتيار من الأعمال الإبداعية ، والتنظيرية ، والنقدية ، والدراسية التي تعد بالمئات، والتي فرضت نفسها ، ليس في الساحة الثقافية فحسب، وليس في

---

[1] انظر: أبو صالح، عبد القدوس، **ناطح الصخرة**، مجلة الأدب الإسلامي، العدد٤٧، ص١.

دوائر المعنيين بالأدب فحسب، بل مضت تشق طريقها إلى المعاهد والجامعات...فالذين كانوا ينكرون هذه الظاهرة -الأدب الإسلامي - أو يتنكرون لها حتى عهد قريب، وجدوا أنفسهم فجأة أمام الأمر الواقع فاعترفوا بها، بل إن بعضهم ومن خلال قناعته الخاصة مضى لكي يندرج تحت لوائها"[1].

هذه آراء مجموعة من الأدباء الإسلاميين الذين يرون أن مصطلح الأدب الإسلامي ضرورة ملحة ويجب على جميع الأدباء المسلمين والنقّاد أن يتبنوا الدعوة إلى الأدب الإسلامي وأن ينظّروا له ويبدعوا فيه، وأن يقفوا بوجه التحديات التي تواجهه، من أجل أن يتمكن من إثبات وجوده وأن يوصل رسالة الإسلام إلى العالم كافة.

ولا يفوتنا أن نذكر في إطار حديثنا هنا عن المؤيدين للأدب الإسلامي جهود المعهد العالمي للفكر الإسلامي وروّاده، الذين تبنوا مصطلح أسلمة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ويدخل الأدب بلا شك تحت مظلّة العلوم الإنسانية، إلا أن جهود المعهد تركزت في الدعوة إلى أسلمة العلوم بصفة عامّة، فلم يضع مختصو الأسلمة نظريات لأسلمة الأدب بشكل خاص، أو التنظير إلى أدب إسلامي، وإنما كان كلامهم عامّا عن أسلمة العلوم الإنسانية والاجتماعية[2]، وذلك بخلاف رابطة الأدب الإسلامي العالمية، التي أوجدت من ينظّر لهذا الأدب ويضع له منهجا وخصائص وغايات وأهدافا مستقبلية حقق بعضها ولا يزال يطمح إلى تحقيق بعضها الآخر[3].

---

[1] انظر: تقديم كتاب بهجت عبد الغفور الحديثي، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق** بقلم الدكتور عماد الدين خليل، (الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٩.

[2] ينظر في ذلك كل من:

- أبو سليمان، عبد الحميد، **أزمة العقل المسلم**، (أمريكا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٩٩١م).
- الفاروقي، إسماعيل، **صياغة العلوم الإجتماعية صياغة إسلامية**، (أمريكا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط ١٩٩٥م).
- العلواني، طه جابر، **إسلامية المعرفة بين الأمس واليوم**، (القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٩٩٦م).

[3] ينظر في ذلك كل من:

- خليل، عماد الدين، **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٨م).

الفريق المعارض:

كما رأينا أن لمصطلح الأدب الإسلامي من يؤيده فإن هناك من يعارضه، ومنهم عبد الله الفيفي حيث قال:" بادئ ذي بدء، لقد كان لي اعتراضٌ قديم - كغيري - على المصطلح: (الأدب الإسلامي)، وأشباهه من احتكارات صفة (إسلامية) لتيار أو حزب أو جماعة أو جامعة. فالإسلام جاء إلى الناس كافة، والاتصاف به للمسلمين جميعًا..."[1].

ولا يختلف في هذا القول اثنان، فدعاة الأدب الإسلامي يؤكدون في كتاباتهم أن الأدب الإسلامي هو أدب الشعوب المسلمة على اختلاف جنسياتهم وأعراقهم ولغاتهم[2]، فلا ندري لماذا اعترض الناقد على هذا الأمر واتهم دعاة الأدب الإسلامي بالاحتكار؟!!

ثم يقول:" لقد فَطِنَ العرب والمسلمون إلى خصوصيّة الأدب، فقالوا بأنه: "يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره"، ... وكذا ظلّ نقادنا القدامى يردّدون: إن "الأدب بمعزلٍ عن الدين"، ومن هؤلاء (أبو الحسن الجرجاني)، الذي قال: "الدين بمعزل عن الشعر." ...نعم، قد يسوغ أن تنشأ في الأدب تيّارات فنّيّة، أمّا التيّارات الفكريّة فتُفسد الأدب أيّما إفساد، بل قد تُلغيه، أو تشوّه طبيعته؛ من حيث إن الأدب ثورة في أصل وجوده، باعثه نزوع التحرّر في الإنسان، ودافع الانطلاق والطلاقة، بعيدًا عن حدود النواميس، وكبح القيود، وقمع القوانين، بما تورثه من شعور بالرقابة الخارجيّة أو التردّد الداخليّ، فإذا انتفى ذلك خرج النصّ نكِدًا، قد يشبه الأدب وليس بأدب في رُوحه ورُوائه وصدقه .إن الأدب صورة فطريّة صادقة عن الإنسان، في تقلّبات أحواله وظروفه، لا صورة مصطنعة مركّبة نمطيّة. وإزاء هذا المأزق توقّف

- عبود، شلتاغ ، **الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق.
- بريغش، محمد حسن، **في الأدب الإسلامي المعاصر -دراسة وتطبيق** -، مصدر سابق.
- قصاب، وليد ، **في الأدب الإسلامي**، مصدر سابق.
- الساريسي، عمر عبد الرحمن، **معالم الأدب الإسلامي**، مصدر سابق.

[1] الفيفي، عبد الله، حول مصطلح الأدب الإسلامي،
http://www.khayma.com/faify/index84.html موقع الخيمة، بتاريخ ١٨/٦/ ٢٠١٠م.

[2] ينظر في ذلك النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي، مصدر سابق، ص٢٢.

لبيد بن ربيعة عن الشعر لمّا أَسْلَمَ، لا عجزًا ولا وَرَعًا، ولكن خشية ألا يفي الشعر حقه، ليقيم تلك المعادلة بين الفكرة والخاطرة؛ لأن الرجل في سنٍّ متأخرة لم يعد يملك تلك المقدرة على التقمّص والتوفيق. على حين انطلق شاعر كمحمّد إقبال عذبًا فراتًا؛ لأن الجانب الديني كان قد مازج تجربته الشعريّة ممازجة تامّة، فَنجح وأطرب وأشجى، فكان شاعرًا وكان ذا فكر ديني في آن معًا.

... وحين نقول: (الأدب للأدب) هنا فنحن لا نعني بذلك أن يتجرد الأدب من رسالة ضمنية، أخلاقية أو إنسانية أو حتى دينيّة، فذلك مستحيل أصلاً؛ بيد أن (الأدبيّة) في حدّ ذاتها هي رسالة الأدب الأُولى والعُظمى، بما لها من وظائف لغويّة ونفسيّة واجتماعيّة، وهي تتأتى إلى أداء تلك الوظائف بوسائلها الخاصة. إن الأدب يجب أن يكون أدبًا أولاً وثانيًا وثالثًا، ثم من بعد ذلك تأتي مهمّاته الأخرى، أمّا إذا قلبنا المعادلة، فإننا عندئذٍ قد وضعنا العربة أمام الحصان، ولا يفلح الشاعر أو الناثر حيث أتى، ما لم يعِ هذا المبدأ الأوليّ في طبيعة الأدب ووظيفته"[1].

إن كلام عبد الله الفيفي يوحي بجانبين:

الأول: عدم فهم المقصود بالأدب الإسلامي، فالأدب الإسلامي الذي يريده الداعون له هو الذي قال عنه الناقد: "إن الأدب صورة فطريّة صادقة عن الإنسان، في تقلّبات أحواله وظروفه، لا صورة مصطنعة مركّبة نمطيّة". والأدب الإسلامي هو الذي يعبّر بصدق عن الأمة الإسلامية والإنسان المسلم فيحيا معه ويعيش معه، فهو ليس غريبا ولا مصطنعا بل هو نابع من جوهر المسلم وفكره ومشاعره وأحاسيسه، وفي ذلك يقول رئيس رابطة الأدب الإسلامي:" الأدب الإسلامي أدب ملتزم طوعا لا كراهية، فهناك فرق كبير بين الالتزام والإلزام، فالالتزام هو اعتناق الشيء طواعية لا كرها، أمّا الإلزام ففيه معنى القسر والإجبار، ودعوتنا للأدب الإسلامي هي دعوة تحمل المعنى الأول لا الثاني، أي أن يعبّر الأدب عن الإنسان المسلم فكرا ووجدانا من غير تصنّع ولا تكلّف"[2]. وهذا ما اعترف به الناقد وأقر به لأحد كبار الأدباء

---

[1] الفيفي، عبد الله، حول مصطلح الأدب الإسلامي، مصدر سابق.

[2] من مقابلة خاصة أجراها الباحث مع عبد القدوس أبو صالح رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية في فندق دي بالما هوتيل في كوالالمبور بتاريخ ١٥/١٠/٢٠٠٩م.

الإسلاميين فقال: " انطلق شاعر كمحمّد إقبال عذبًا فراتًا؛ لأن الجانب الديني كان قد مازج تجربته الشعريّة ممازجة تامّة، فَنجح وأطرب وأشجى، فكان شاعرًا وكان ذا فكر ديني في آن معًا".

والثاني يتضمن تناقضا في الحديث عن طبيعة الأدب، من حيث الشكل والمضمون أو الفن والفكر فمرة يقول: "نعم، قد يسوغ أن تنشأ في الأدب تيّارات فنيّة، أمّا التيّارات الفكريّة فتُفسد الأدب أيّما إفساد، بل قد تُلغيه، أو تشوّه طبيعته"، ثم يتراجع بعد ذلك فيقول:" وحين نقول: (الأدب للأدب) هنا فنحن لا نعني بذلك أن يتجرد الأدب من رسالة ضمنية، أخلاقية أو إنسانية أو حتى دينيّة، فذلك مستحيل أصلاً"؟!!

ثم يقول:" إن الأدب يجب أن يكون أدبًا أولاً وثانيًا وثالثًا، ثم من بعد ذلك تأتي مهمّاته الأخرى"، وهذا هو تعريف رابطة الأدب الإسلامي للأدب الإسلامي، فهو"التعبير الفني الهادف"، فقد تقدم الفن على الهدف، وهذا ما عبّر به رئيس الرابطة بقوله:" الأدب الإسلامي يجب أن يكون أدبا بالدرجة الأولى، أي أن تتوافر فيه الأدوات الفنية والتجربة الشعورية التي تجعل منه أدبا، ثم يأتي بعد ذلك الالتزام الإسلامي"[1].

كما استشهد الناقد ببعض المقولات التي فهمت فهما خاطئا مثل:"يجوز للشاعر ما لايجوز لغيره"، فالمقصود بهذه العبارة الجانب اللغوي في صرف ما لا ينصرف، ومنع المصروف من الصرف، أو تسكين المتحرك، وتحريك الساكن، أو الجانب العروضي وما فيه من جوازات في التصرف في الأوزان وتفعيلاتها.

أما المقولة الثانية التي أوردها الناقد فهي قول القاضي الجرجاني:" الدين بمعزل عن الشعر"، وقد نبّه وليد قصّاب إلى الفهم الخاطئ لهذه المقوله فقال:" عبارة القاضي الجرجاني أسيء فهمها، فليس المقصود بها أن يطلق المسلم للسانه العنان في المجاهرة بذكر المعاصي والمحرمات أو الغزل الإباحي الداعي إلى الرذيلة، بل المقصود بهذه العبارة أن الإبداع الفني ليس محصورا بالمسلمين دون غيرهم، فالفن والشعر مشاع لكل إنسان مهما كانت عقيدته وديانته، فلا ينكر أحد إن امرأ

---

[1] المصدر السابق نفسه.

القيس وغيره من شعراء الجاهليه هم من فحول الشعراء، وكذا بعض المعاصرين من الأدباء والشعراء"[1].

فمن الملاحظ أن المفاهيم قد اختلطت عند الناقد، فلو تبصّر بها، لكان من الداعين إلى الأدب الإسلامي أو من غير المعارضين له على أقل تقدير، لأنه الأدب الذي يعبّر بصدق عن الإنسان المسلم ونظرته للكون والحياة وفق التصور الإسلامي، إنه الأدب الذي يمتزج بروحه وعقله وقلبه، وهذا ما يريد الناقد أن يكون عليه الأدب.

ومن المعارضين أيضا مرزوق بن تنباك فقد هاجم مصطلح (الأدب الإسلامي) بعد أن أثار رأيه في هذا الأدب والذي أطلقه عام ٢٠٠٣ الكثير من الجدل.

وقال ابن تنباك إن لديه نصوصا شعرية تعد من آخر ما كتبه أعضاء رابطة الأدب الإسلامي هي أقرب ما تكون إلى التراتيل والوعظ والذي يصلح أن يكون دعاء سفر وأن يكون في صلاة الليل ولا يمكن أن تكون إبداعاً أدبياً - بحسب وصفه -. مشيرا إلى أنه لا يشك في الخير الذي أراده أتباع هذا المنهج من خلال تقديم تلك النصوص[2].

وحين رجعنا إلى هذه النصوص التي تكلم عنها ابن تنباك، وجدناه يتعمّد اختيار نماذج ضعيفة كتبها هواة للشعر الإسلامي، فأصحابها بلا شك ليسوا شعراء أو ممن عرف عنهم قول الشعر، وهذا ما أكده بهجت عبد الغفور الحديثي الذي كتب كتابه (القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق)[3]، والذي اختار منه بن تنباك نماذجه ليدلل على ضعف الشعر الإسلامي خاصة والأدب الإسلامي عامّة.

---

[1] مقابلة خاصة للباحث مع الدكتور وليد قصاب، كوالالمبور، الجامعة الإسلامية العالمية، ١٤/ ٢٠١١/٧م.

[2] انظر: بن تنباك، مرزوق، إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي، صحيفة الوطن السعودية، بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٥م.
http://www.alwatan.com.sa/news/newsdetail.asp?issueno=2772&id=52461

[3] ينظر: الحديثي، بهجت عبد الغفور، القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق، مصدر سابق، ص٣٥.

وربما يسعفنا هنا قول الشاعر[1]:

وعينُ الرِّضا عَنْ كلِّ عيبٍ كليلةٌ ... ولكنَّ عينَ السُّخطِ تبُدي المسَاويا

فابن تنباك لم يحرّك عينيه للبحث عن نماذج رائعة للأدباء الإسلامين من أمثال محمد إقبال وعمر بهاء الدين الأميري، وجابر قميحة، وعدنان النحوي، وعبد الرحمن العشماوي، وحيدر الغدير وغيرهم، بل راح يتصيّد في الماء العكر، ويختار النماذج الضعيفة ليدلل بها على فشل الأدب الإسلامي، وغاب عنه احتواء كل أدب على نماذج رائعة مبدعة ونماذج ضعيفة، فلو وجه أنظاره تجاه شعراء الحداثة كأدونيس وغيره لوجد في شعرهم من التفاهات ما لا يستحق أن يطلق عليه صفة الشعر أو الفن.

وكشف ابن تنباك من وراء تتبع تاريخي إلى أنه رجع إلى عهد الرسول ﷺ والتابعين والفقهاء المسلمين واستمر بالبحث إلى عام ١٩٨٥م عندما قامت رابطة الأدب الإسلامي حيث ثبت أنه لم يصنف الأدب أبدا طوال تلك المدة ولم يمر على المسلمين مرحلة صنف فيها الأدب -بحسب قوله - إلا أنه مر عليهم خروج عن آداب الإسلام وتعاليمه، مشيرا إلى أن المحور الذي كان وراء موقفه من وصفه ببدعة الأدب الإسلامي هو محور الضرر الذي سيلحق بالأدب حيث إن "الملتزم لن يبدع وإن الخاسر في هذه الحالة هو الأدب الملتزم فيما سوف ينتصر الأدب غير الملتزم"[2].

والذي يخيّل إلينا من كلام الناقد أنه متخوّف على الأدب الإسلامي من أن يخوض حربا مع الأدب غير الإسلامي فيخسر الحرب ويباد عن بكرة أبيه وهذا ما لا يريده ابن تنباك، فماذا يريد إذا؟ أيريد أن يكف المسلمون عن إنتاج الأدب لكي ينعموا بالطمأنينة، ولكي تغزو عقولهم وعقول أبنائهم النماذج الهدّامة من الأدب المنحل والعبثي والشاذ؟!! إنها بحق كلمة حق أريد بها باطل؟!!

---

[1] هذا البيت فيه خلاف في نسبته، فمنهم من نسبه للإمام الشافعي، انظر: الشافعي، محمد بن إدريس، **ديوان الإمام الشافعي**، تحقيق: عبد العزيز همو، (عمّان: دار البشائر، ط٣، ٢٠٠٨م)، ص٢١٠.، ومنهم من نسبه لعبد الله بن معاوية، انظر: بن معاوية، عبد الله، ، **شعر عبد الله بن معاوية**، جمع وتحقيق عبد الحميد الراضي، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧٦م)، ص٩٠.

[2] انظر: بن تنباك، مرزوق، إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي، مصدر سابق.
http://www.alwatan.com.sa/news/newsdetail.asp?issueno=2772&id=52461

ويرى ابن تنباك أن أسلمة الأدب، أو الدعوة إلى الأدب الإسلامي جاءت ردة فعل من القيادات الإسلامية ومن الأدباء المسلمين لمواجهة التيارات الأخرى في الساحة الأدبية، كالاشتراكية والعلمانية والحداثية وغيرها.

وهنا نسأل، إن كان ذلك صحيحا، فما هو العيب في ذلك، ألم تسخّر تلك الحركات الغربية الأدب لخدمة مصالحها وبث أفكارها، فلماذا يعاب على الأديب المسلم أن يعبّر عن فكره ووجدانه وأمته وكيانه، طالما كان هذا التعبير يتحلى بالفنيّة وينتج عن تجربة شعورية موحية وإحساس وعاطفة صادقة.

إن الأديب المسلم الحق لا يتصنع الأدب ولا يتقمّص الأدوار، ولا يعبّر عن شيء يخالف حقيقته وكنهه، وإنما يعبر عن إحساسه ومشاعره بصدق وعفوية من غير إلزام ولا قهر، فهو ممتزج مع فنه يغذّيه بفكره وشعوره وعاطفته.

أمّا علي فايع الألمعي فينتقد الأدب الإسلامي ويتحدث عن التباين الواضح بين التنظير للأدب الإسلامي وواقع التطبيق وإنتاج النصوص فيقول: " إن محاولة بسيطة لتسليط الضوء على حالة الانفصام الكامل بين مصطلح الأدب الإسلامي تنظيرا وبين الأدب الإسلامي منجزا كتابيا يخلق لدى القارئ شيئا من الاهتزاز وعدم الاستيعاب، وكذلك يؤدي إلى فهم مغاير لما يمكن أن يكون أدبا"[1].

ويضيف الألمعي قائلا: " إن المخاوف التي كان يخشاها المنظّرون في أن نلتقي بتعبير جميل عن الإسلام، لكنه لا يملك قدرته على التوصيل أو التأثير، لأنه لا يتجاوز الشكل إلى المضمون، ولا يعدو أن يكون زخرفا من القول، وليس أدبا إسلاميا قد ألقت بظلالها على النظرية وعلى الأدب، حتى باتت تلك المخاوف واقعا لا يمكن لعاقل أن يفر منها"[2].

ونرد على الكاتب فنقول: إن قضية الترابط بين التنظير والتطبيق فيما يتصل بالأدب الإسلامي أمر طبيعي وأمر صحيّ فالأشياء والأفكار والتصورات والفنون والآداب لا تولد كاملة، بل تمر بمراحل من التدرج والتطور حتى تصل إلى مستويات عالية ورفيعة، وهذا ما يعتقد في الشعر الجاهلي الذي مر بسنوات ليصل إلى مستوى

---

[1] الألمعي، علي فايع، **"الأدب الإسلامي نظرية منتفخة وكتابة ملتبسة"**، مصدر سابق.

[2] المصدر السابق نفسه.

المعلقات، فلماذا الاستغراب عند الحديث عن التنظير والتطبيق للأدب الإسلامي المعاصر والدعوة له ما زالت فتية؟مع أن هذا لا ينفي وجود أسماء لامعة في فضاء الأدب الإسلامي كما ذكرنا قبل قليل، وكما سنعرض في حديثنا عن الإبداع لدى شعراء مجلة الأدب الإسلامي.

ومن المعارضين للأدب الإسلامي أيضا عبد الله السمطي الذي يقول" إن عبارة (وفق التصور الإسلامي) في تعريف الأدب الإسلامي، عبارة فضفاضة ، فهناك تصورات كثيرة للأمور الأدبية والفنية وبالتالي من الممكن أن يندرج تحتها جميع ما ينتج تحت فضاء الثقافة الإسلامية...كما أن احتكار مفردة (إسلامي) لصالح تيار أدبي ينتج عنه ثلاثة أمور:

أ. التفريق بين أبناء الأمة الإسلامية، بعد هذا أديبا إسلاميا ، وذاك غير إسلامي.

ب. التكفير الضمني أو الإقصاء للكتاب الآخرين المنتمين لتيارات أدبية أخرى.

ج. تعطيل قيم الاجتهاد الإسلامي، بالبقاء ضمن شروط وضعها رواد الأدب الإسلامي ولم تضعها الشريعة ، وهذا ينافي فكرة أن ديننا الحنيف صالح لكل زمان ومكان، وأنه دين عالمي"[1].

ومما يرد فيه على الناقد ماذكره من أن تبني كلمة "إسلامي" سيفرّق بين أبناء الأمة الواحدة، فهذا مخالف لمبادئ رابطة الأدب الإسلامي وأهدافها، فالأدب الإسلامي وفق منظورها يوحّد ويجمع المسلمين على اختلاف لغاتهم تحت مسمّى الأدب الإسلامي، وهنا نسأل الكاتب: أهذا الأدب الذي يمثل عقيدة الأمة وهويتها ويعبّر عن آلامها وآمالها وشخصيتها، هو الذي يفرّق الأمة شيعا وأحزابا، أم هذه المذاهب الغربية التي يغرق في ظلماتها الأدب الحديث كالاشتراكية والشيوعية والوجودية والسريالية والحداثية وما بعد الحداثة وغيرها؟!!. أما مسألة "التكفير الضمني" فهذا تقوّل على أصحاب النظرية فلم يقل أحد من منظّري الأدب الإسلامي ودعاته إن من ينتج أدبا خارجا عن تعاليم الإسلام خرج من الملة وكفر، فضلا عن عدم قول علماء الشريعة بذلك بل قالوا عنه فاسق، فكل مسلم تصدر عنه أفعال

---

[1] السمطي، عبد الله، "٢٠ عاما على تاسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، **إشكاليات منهجية وتصورات لا تقطع بين الواقعي والمثالي وتأسيس على مقولات خاطئة**، مصدر سابق.

وأقوال قد تخالف الإسلام، "كل بني آدم خطّاء وخير الخطّائين التوّابون"، ولكنه ينبّه إليها وقد يعاقب عليها، ولنا في حبس عمر للحطيئة مثال على معاقبة الأديب إن بلغت إساءته المسلمين وأعراضهم، ولكننا نتكلم عن منهج للقول والعمل، منهج ينبغي أن يتخذ من الكلمة الطيبة ومن الالتزام بتعاليم الإسلام أساسا وقدوة، لا أن يتخذ من الشاذ المخالف أساسا ويدعو إلى ترويجه ونشره، فهذا مخالف لروح الأمة ودينها وعقيدتها.

أما قول الكاتب إن الدعوة للأدب الإسلامي تعطيل لقيم الاجتهاد، فهذا كلام مبالغ فيه، فالأدب الإسلامي ودعاته يؤكدون على أن الأدب الإسلامي صالح لكل زمان ومكان، وهو يستمد صلاحيته هذه -إن صح التعبير- من صلاحية الإسلام لكل زمان ومكان، فلا يمنع الأديب المسلم شيء في أن يعبّر وفق تصوره الإسلامي عن الإنسان والحياة والكون في كل زمان وفي كل مكان، وهذا مثبّت في المبادئ الأساسية التي قامت على أساسها رابطة الادب الإسلامي العالمية[1].

وهكذا نرى أن الخلاف حول مصطلح الأدب الإسلامي هو خلاف إيجابي، يساهم في تحديد مفهوم الأدب الإسلامي، ويزيل الشبهات عنه، ويطمئن المتخوفين منه، ولذلك يقف الباحث مع الداعين إلى إيجاد أدب إسلامي يكون ناطقا بلسان الأمة، ويمثل ضميرها ووجدانها، ودعاة الأدب الإسلامي يؤكدون على أن الأدب الإسلامي يهدف إلى توحيد الأمة لا إلى التفريق بين أبنائها؛ لأنه أدب يعبّر عن شخصية المسلم وفكره وعقيدته أيّا كان جنسه ولسانه[2]، كما أن الدعوة إلى الأدب الإسلامي لا تهدف إلى إقصاء الأدب العربي، بل تعدّ الأدب العربي مكوّنا رئيسا من مكونات الأدب الإسلامي، ولذلك فهو يعتزّ به، ويدعو إلى المحافظة على تراثه، والانطلاق منه نحو الإبداع والتجديد، كما أن الدعوة إلى الأدب الإسلامي تمثل

---

[1] ينظر: **النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية**، مصدر سابق، ص٢٢.

[2] أجرى الباحث مقابلات خاصة مع عدد من دعاة الأدب الإسلامي واتفقوا جميعا على ما يذكر هنا، وهم:

-أبو صالح، عبد القدوس، كوالالمبور، بتاريخ ١٥ -١٠ -٢٠٠٩.

-هنداوي، خالد حسن، كوالالمبور، بتاريخ ١٦ -١٠ -٢٠٠٩.

- قصّاب، وليد، كوالالمبور، بتاريخ ١٤ -٧ -٢٠١١.

الدعوة إلى مسؤولية الكلمة، والانطلاق من هذه المسؤولية في الدعوة إلى الخير، وتطبيق حكم الله في الأرض، والتفكّر في هذا الكون الواسع، والنظر إلى بدائع صنع الله فيه، ثم النظر إلى الحياة والإنسان من خلال زاوية التصور الإسلامي، وما فيه من حق وعدل، وبيان لحقيقة الأمور، بعيدا عن الأوهام والتخيلات، وبعيدا عن أهواء النفوس وتخبّطها وضلالها.

تعريف الأدب الإسلامي:

لقد عرّف النقاد والأدباء المسلمون الأدب الإسلامي عدة تعريفات، فاختلفوا أحيانا واتفقوا أخرى، وسوف نعرض لتعريفاتهم ومفاهيمهم حول الأدب الإسلامي:

قال سيدّ قطب عنه: " إنه تعبير جمالي شعوري باللغة عن تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة"[1]. فسّيد يرى في الأدب الإسلامي فهما لروح الإسلام والتعبير عن هذا الفهم من خلال لغة جمالية صادقة.

وعرف محمد قطب الفن الإسلامي بشكل عام والأدب فرع من فروع هذا الفن فقال عنه إنه" التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود"[2]

ثم تتابعت بعد ذلك التعريفات وكان أغلبها يدور حول هذه الفكرة التي تحدث عنها محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي، وهي أن يكون الأدب تعبيرا جميلا عن الوجود من خلال التصور الإسلامي.

فقد عرّفه عبد الرحمن رأفت الباشا بقوله:"هو التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته"[3].

أما محمد مصطفى هدّارة فيقول" الأدب الإسلامي من وجهة نظري هو الأدب الذي يعبر عن الرؤية الإسلامية الصحيحة لكل ما هو ماثل في الكون وما هو حادث

---

[1] قطب، سيد، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، (القاهرة: دار الشروق، ط٧)، ص٢٠.

[2] قطب، محمد ، **منهج الفن الإسلامي**، (القاهرة: دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م)، ص٥.

[3] الباشا، عبد الرحمن رأفت، **"نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد"**، مجلة كلية اللغة العربية، (الرياض: ع١١، ١٤٠١هـ)، ص٣٢٧.

فيه، والإنسان بطبيعة الحال بكل عناصره جزء مهم من هذا الكون"[1].

ونلاحظ من هذه التعريفات أنها جميعا تركز على فكرة التصور الإسلامي للحياة والكون والإنسان، أي أن يصدر هذا الأدب عن هذه العقيدة أو هذه النظرة الإسلامية.

ويعرّفه وليد قصاب قائلا:" إنه تعبير فني راق عن رؤية فكرية يحكمها التصور الإسلامي، والمنهج الإسلامي تمليها عقيدة الإسلام بكل ما تمد به الأديب من رؤى ومشاعر، وبما تقدم له من مقاييس الحق والباطل والخير والشر والجمال والقبح والعدل والظلم"[2].

أما عماد الدين خليل فيقول عنه:"إنه تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"[3].

وتنفي علية الجعّار أن يكون المقصود من الأدب الإسلامي مجرد الوعظ والإرشاد والخطب التي تتحدث عن الفضائل والمبادئ الإسلامية، فتقول:"إن الأدب الإسلامي إبداع فني يرتبط بالقيم الإسلامية والأخلاق الإسلامية..هو أدب يخاطب الوجدان من خلال رؤية إسلامية"[4].

ويعرّف عبد الله بريمة الأدب الإسلامي بقوله:"هو الأدب الذي يبحث عن جماليات الكون والحياة، والكشف عما انطوت عليه من إبداع معجز دالا على وجود الخالق المبدع مبرهنا على التسليم بوجوده ووحدانيته بحثا فنيا رائعا دالا على موهبة الأديب شاعرا كان أم ناثرا، وقدرته على الإبداع والابتكار الفني بوسائله المشروعة بحيث يصح أن يطلق عليه بأنه تعبير جميل عن شعور صادق"[5].

وفي هذا التعريف يركز الباحث على جمال التعبير الذي يكشف عن أسرار الكون

---

[1] أبو الرضا، سعد، **لقاء العدد وحوار مع الناقد الدكتور مصطفى هدارة**، مجلة الأدب الإسلامي، ع١، ص٢٢.

[2] قصاب، وليد، **في الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٢٥.

[3] خليل، عماد الدين، **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٦٩.

[4] مخيمر، عنتير، **لقاء العدد وحوار مع الشاعرة علية الجعار**، مجلة الأدب الإسلامي، ع٧، ص١٤.

[5] بريمة، عبد الله، **نحو نظرية للأدب الإسلامي، سمنار إسلامية الآداب والفنون**، (الخرطوم: معهد الفكر الإسلامي، ٥ -٨ مارس ١٩٩٠م) ، ص١١.

لكي تتجلى لدينا قدرة الله عز وجل، من خلال وسائل فنية لا تتعارض مع الإسلام.

بينما يرى يحيى الجبوري أن الأدب الإسلامي يعبر عن التصور الإسلامي متضمنا التاريخ والثقافة والأخلاق فيقول:"الأدب الإسلامي تعبير عن التصور الإسلامي للوجود بكل ما يتضمنه من إرث تاريخي وثقافي وأخلاقي، وذلك أن الحياة الإسلامية ونظمها مستمدة من التفسير الإسلامي الشامل لحقائق الوجود وفق التصور الإسلامي"[1].

أما حسن الأمراني فيقول:" إن الأدب الإسلامي ليس أدب فترة، ولا هو أدب ظهر طفرة، بل هو أدب فطرة ، ومن هنا فإنه لم يكف عن الوجود منذ كان، ولكنه عرف من التطور ما يكفل له الديمومة والاستمرار، في نطاق قيمه الثابتة، فكريا وجماليا"[2] .

ويرى محمد عادل الهاشمي أن الأدب الإسلامي" تعبير جميل عن حقائق التصور الإسلامي من كون وحياة وإنسان، ومثل، وغاية وجود، تتسع موضوعاته لقضايا الوجود والحياة، وله في كل من ذلك رؤية أدبية متميزة ووجهة نظر، يجلو ذلك على مستوى رفيع إبداعُ الأديب المسلم في أصالة ومعاناة... إن الأدب الإسلامي يلتقي في إبداع نتاجه الحس الإسلامي بالحس الفني"[3].

وقد سُئل مصطفى الشكعة عن الأدب الإسلامي فقال" كل ما أنتج تحت المظلة الإسلامية فهو أدب إسلامي"[4].

ومن الملاحظ على غالبية هذه التعريفات أنها تركز على ناحية التعبير عن

---

[1] الجبوري، يحيى، **الأدب الإسلامي المعاصر بين الحداثة والتغريب**، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء -الأدب الإسلامي الواقع والطموح -، (جامعة الزرقاء، الأردن: ١٩٩٩م)، ص٢٤٤.

[2] الأمراني، حسن، **سيمياء الأدب الإسلامي**، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء - الأدب الإسلامي الواقع والطموح -، (جامعة الزرقاء، الأردن: ١٩٩٩م)، ، ص٢٧.

[3] الهاشمي، محمد عادل، **قضايا وحوار في الأدب الإسلامي**، (الرياض: دار عالم الكتب، ط١، ١٩٩٠م)، ص١٠ -١١.

[4] نقلا عن : أحمد، رحماني، **النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق**، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث، ط١)، ص١٦٣.

التصور الإسلامي للوجود، لذلك جاء تعريف رابطة الأدب الإسلامي العالمية للأدب الإسلامي بأنه:"التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي"[1]. وقد تبنى رئيس الرابطة عبد القدوس أبو صالح هذا التعريف وفصّل القول في مفهوم الأدب الإسلامي من خلال هذا التعريف[2].

ومن الملاحظ أيضاً أن هذه التعريفات تتفق من ناحية المضمون ولكنها تختلف من حيث الصياغة اللغوية فالمفهوم الجديد الذي يعرضه عدد من الباحثين الإسلاميين المحدثين لهذا المصطلح ينطلق من اعتبار الأدب الإسلامي أدبا معبرا عن روح الإسلام، وتصوره للحياة ودور الإنسان فيها. ونجد في هذا المجال عدة تعريفات اختلفت صياغتها اللغوية ولكن مضمونها واحد.

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا أن نضع تعريفا محددا للأدب الإسلامي فنقول:"الأدب الإسلامي تعبير فني جمالي هادف باللغة عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي". فالأدب الإسلامي "تعبير فني"، أي يجب أن يكون هذا التعبير محققا للقيم الفنية، جمالي مستحسن وجميل في نظر الناس، "هادف" وليس تعبيرا سطحيا ساذجا، أي له هدف وغاية وليس أدبا عبثيا الغاية منه تحقيق المتعة فقط، بل له أهداف يحققها في نفوس سامعيه وقارئيه، "باللغة" أي ليس بالرسم أو العزف أو غيرها بل بواسطة اللغة مكتوبة أو منطوقة وهذا ما يميز الأدب عن بقية الفنون، عن "الإنسان" بكل همومه وآماله وتصوراته، "والحياة" بكل ما فيها من خير وشر وسعادة وشقاوة، وتعب وراحة، "والكون" بكل تفاصيله ودقائقه وأسراره، "من خلال التصور الإسلامي"، أي نظرة الإسلام الشاملة الكاملة للوجود بما فيه، نظرة الإسلام المنبثقة من كتاب الله عز وجل، ومن سنة رسوله محمد ﷺ.

فالأدباء الإسلاميون حريصون في أدبهم كل الحرص على تحقيق شيئين اثنين في أعمالهم الأدبية:

الأول: أن يكون تعبيرهم أدبيا، شعرا كان أو نثرا، أي فيه مواصفات العمل

---

[1] النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي، ص٦.

[2] مقابلة خاصة للباحث مع عبد القدوس أبو صالح - رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية -، كوالالمبور، ١٦ -١٠ -٢٠٠٩م.

الأدبي الفنية والجمالية.

الثاني: أن يكون صدور هذا التعبير الأدبي نابعا من رؤية إسلامية للإنسان والحياة والكون، وما يتفرع من هذه الأركان الثلاثة من موضوعات.

خصائص الأدب الإسلامي ومجالاته:

للأدب الإسلامي خصائص تميزه عن بقية الآداب والمذاهب الأدبية الأخرى، وتتجلى هذه الخصائص في أن الأدب الإسلامي "إبداع أخّاذ، يخاطب الروح والوجدان..هو أدب يتناول قضايا الإنسان بنقاء وصدق..يسمو بالنفس..كما أنه يتميز بتأصيل الأحداث، بتأصيل المعنى أو الفكرة وتعميقها..هو أولاً وأخيراً يستوعب الحياة والإنسان مستضيئا بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والسيرة العطرة"[1].

وخصائص الأدب الإسلامي كثيرة تتشابه مع خصائص الأدب العام أحيانا وتختلف معه قليلا بسبب اختلاف الأيدولوجية التي ينطلق منها كلا الأدبين، ومن خصائص الأدب الإسلامي كما يراها عبد القدوس أبو صالح ما يأتي[2]:

- الأدب الإسلامي أدب رباني مرتبط بالله عز وجل.
- الأدب الإسلامي أدب شمولي لأنه يشمل كل شيء.
- الأدب الإسلامي أدب إنساني لأن الإسلام دين الإنسانية.
- الأدب الإسلامي أدب يسوي بين المضمون والشكل، فالمضمون والشكل وجهان لعملة واحدة لا يستغني أحدهما عن الآخر، فكما لا يجوز التقصير بالمضمون أي أن يكون المضمون مخالفا للتصور الإسلامي، كذلك لا يجوز أن نعبر عن مضمون إسلامي بشكل هابط أي بشكل غير فني، فلا يُقبل نصّ ذو مضمون إسلامي إذا كان يخلّ بالشكل.
- الأدب الإسلامي أدب واقعي بمعنى أنه يعبر عن واقع الإنسان في الحياة، ويمكن للأديب أن يعبر عن تجربة خيالية بشرط أن تكون في إطار الواقع، فالتجربة المتخيلة يجب أن تعبر أو ترمز للواقع، واقع الحياة، فلا ينكر الأدب الإسلامي الأدب الخيالي، لكن هذا النوع من الأدب يجب أن يُقصد منه شيء

---

[1] مخيمر، عنتر، **لقاء العدد وحوار مع الشاعرة علية الجعار**، مصدر سابق، ص١٥.

[2] مقابلة خاصة، كوالالمبور، مصدر سابق.

في الواقع أو شيء في تحصيل الواقع لأن الإسلام دين الواقع وليس دين تهويمات خيالية.

- الأدب الإسلامي أدب هادف وليس أدبا عبثيا، وأقل هدف هو المتعة لأن الفن هو إدراك الجمال عن طريق المتعة، فالأدب الإسلامي ملتزم بغايات الإسلام.
- وأخيرا يمكن القول إن خصائص التصور الإسلامي في الأدب هي خصائص الإسلام نفسه، فتلك مكتوبة بشكل علمي، والأديب يعبر عنها بأسلوب أدبي.

أما صالح آدم بيلو فقد تكلم عن خصائص الأدب الإسلامي بالتفصيل وذكر منها ما يأتي:[1]

١. الالتزام العقدي والخلقي: فالأدب الإسلامي ملتزم بمبادئ العقيدة الإسلامية وبالأخلاق الإسلامية.
٢. الغائية والجدية الهادفة: فالأدب الإسلامي يرفض الأدب العابث، بل لا بدَّ للأدب من رسالة هادفة.
٣. الشمول والتكامل: فالأدب يشمل كل تفاصيل الحياة ويتناولها بصورتها الكلية غير المقتطعة.
٤. الواقعية: الأدب الإسلامي يعالج الواقع ولا يتكئ على الخيال وما وراء الخيال.
٥. الإيجابية والحيوية المتطورة: فالأدب الإسلامي يعالج الخلل ويدعو إلى إصلاحه، ويرفض اليأس والقنوط.

ويتحدث رحماني أحمد[2] عن خصائص الأدب الإسلامي من خلال آراء بعض النقاد الإسلاميين ويجدها محددة في الآتي:

١. العقيدة: وهي التي ترسم معالم التصور، وتحدد المنهج، وتعيّن الأهداف، وتغذي الموهبة وتتبني الخصائص، وهي مبنية على الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، والقضاء والقدر خيره وشره. وهذه العقيدة لا تقتصر على

---

[1] انظر: بيلو، صالح آدم، **من قضايا الأدب الإسلامي**، (جدة: دار المنارة، ط١، ١٩٨٥م)، ص٦٥ - ٧٩.

[2] انظر: أحمد، رحماني، **النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق**، مصدر سابق، ص١٨٤ - ١٩٧.

عالم الشهادة وحده، بل تمتد إلى عالم الغيب، فهي ترسم للأديب المسلم طريق التفكر في هذا الكون من خلالها إذا ما تمكنت من قلبه وروحه، فالعقيدة "حين تتأصل في النفس فإنها تصل بين الإنسان وبين الحقائق الكبرى –حقيقة الألوهية - بشتى المشاعر، من الحب والرهبة والخوف والطمع والأمل والرجاء، وتصل بين الإنسان والكون والحياة بصلات من التعاطف والمودة والقربى، وتصل بينه وبين أخيه الإنسان برباط الحب الحي المتدفق الفياض، وتربط كيان النفس، فتستقيم على المنهج الواصل توحد بين طاقاته المتفرقة وأوجه نشاطه المتباينة، فتجعلها طريقا واحدا ذا غاية واحدة وتوحد بين الدنيا والآخرة والعمل والعبادة والأرض والسماء، وكل واحدة من هذه المشاعر يصلح ميدانا لألوان لانهاية لها من الفن، وهي من الضخامة والشمول والعمق بحيث تخاطب الإنسان في جميع حالاته وأجياله وبيئاته"[1].

٢. الالتزام: وهو خاصية تنبثق من الخاصية الأولى، وتبين أن الأدب الإسلامي يلتزم بتصور معيّن للحياة، له ضوابطه الفكرية والشرعية، وهي ضوابط مرجعيتها إلى القرآن الكريم والسنة النبوية، وهذا الالتزام لا يحد من حرية الأديب بل يفسح له المجال للتعبير عن أي شيء من خلال زاوية التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون.

(سوف نتطرق إلى قضية الإلتزام بالتفصيل في المبحث الأول من الفصل القادم.)

٣. الواقعية: وتختلف الواقعية الإسلامية عن الواقعية المادية، لأنها:

أولا: تنظر إلى الواقع على أنه يشمل عالم الغيب والشهادة معا.

ثانيا: تنظر إلى "الفنون التي تصر على أن تكون رقعتها هي الأرض وحدها بمعزل عن السماء، لأنها تستنكف أن يكون للقوى الغيبية ظل في حياة الناس هي فنون ترتكب حماقتين، الأولى أنها تنكر حقيقة واقعة لا سبيل إلى إنكارها، وهي أن الإنسان لا يقوم وحده ولا يدير حياته وحده، ولا يحدد مصيره وحده... والثانية تضييق رقعتها وحرمان نفسها من فرص عديدة لإبراز ألوان من الجمال الفني"[2].

---

[1] قطب، محمد ، **منهج الفن الإسلامي**، مصدر سابق، ص١٧٣ -١٧٤.

[2] المصدر السابق، ص١٩٥ -١٩٦.

٤. العضوية: وهي سمة تبين كيف يتفاعل الدنيوي مع الأخروي في تصور الأديب المسلم، لذلك تعد "العضوية" نتيجة طبيعية للسمة الأولى"العقيدة"، ومن هنا لا يعرض الأدب الإسلامي –كما يرى سيد قطب - "الحياة مقطعة الأوصال مفرقة الأجزاء فتفقد معناها الشامل ومغزاها العميق، وإنما يعرضها كما هي في الحقيقة متصلة متناسقة مترابطة محكومة كلها بقانون واحد كبير"[1]. وهذه سمة تميز الأدب الإسلامي عن بقية الآداب الأخرى التي تقف عند الظاهر المحسوس ولا ترى ما وراءه، بل تأخذ صورة مقتطعة من الصورة الكاملة.

٥. الغائية: والأدب الإسلامي أدب غاية، وهدف، ورسالة، لأنه يعبر عن قيم ينفعل بها ضمير الفنان، فإذا ما جرد الفن من هذه القيم فهو حينئذ "عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء، أو أصوات غفل، أو كتل صماء"[2].

٦. الخُلقية: ولعلها سمة ليست خاصة بالأدب الإسلامي وحده، لكنها مميزة فيه، فالتمسك بالخلق السامي والترفع عن العرض التافه، والابتعاد عن الصور الشعرية المزرية، وعدم تزيين لحظات الضعف الإنساني وعرضها على أنها واقع محمود، ومدح الخلق الرفيع كالكرم والشجاعة والنخوة والصبر وغيرها، كل ذلك قيم أخلاقية يركز عليها الأدب الإسلامي وينطبع بطابعها[3].

٧. الإنسانية: وهذه السمة أساسية فيه ، لأن هذا الأدب الإسلامي يرتكز على قاعدة في الدعوة خلاصتها: أن الإسلام رسالة إنسانية، بدليل قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ﴾[4]. وفي ذلك يقول محمد إقبال عروي وهو أحد النقاد الإسلاميين: "إن الكونية الإنسانية كانت أولى البنود في المشروع الإسلامي الأول، وهذه الخاصية أثرت في شتى مجالات الدراسات الإسلامية بدءا بالتصور الإسلامي إلى مجال الفقه

---

[1] المصدر السابق، ص١٩٩.

[2] قطب، سيد، **في التاريخ فكرة ومنهاج**، (القاهرة: دار الشروق، ط٥، ١٩٨٢م)، ص١١.

[3] انظر: النحوي، عدنان علي رضا، **الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته**، (الرياض: دار النحوي للنشر، ط١، ١٤٠٧هـ)، ص١٤.

[4] سورة سبأ: آية ٢٨.

والتشريع، فمن باب أولى أن تؤثر في المجال الأدبي"[1].

8. التفاؤلية: وتنبثق هذه الخاصية من طبيعة العقيدة الإسلامية التي تجعل الإنسان يعيش بين الخوف والرجاء، بين الخوف من الله، وبين رجاء رحمته وعدم القنوط واليأس، فمن هذه العقيدة يكتسيب المسلم الطموح إلى غد مشرق يزداد التبشير به في الأدب الإسلامي، كلما ازدادت خشية الناس من الله ، وهذا التفاؤل الإسلامي المنبثق من قوله تعالى:﴿ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۝٦ ﴾[2]، قد انعكس على الأدب الإسلامي، رغم السلبيات الواقعية التي يعاني منها الأديب ويتلظّى بشررها في جميع إحساساته وسلوكياته.

9. الجمالية الفنية: وهي سمة جميع الآداب، لكنها تختلف باختلاف الاتجاهات والمذاهب الأدبية. وجمالية الأدب الإسلامي يتعانق فيها الجليل مع الجميل، والنافع مع الممتع. و النص القرآني هو المثل الأعلى للجمال في الأدب الإسلامي فـ "كثير من الآيات القرآنية لاتجذب السامع لمضامينها ومحتوياتها فحسب، وإنما أسلوبها وجمالية أدائها، بتناغم الأصوات وانسجام الحروف وكثافة الإيقاع واستجابته لمحتوى الآية، وفنية الصورة والطريقة التي ركّبت بها عناصرها. كل هذه الخصائص الفنية والجمالية تضفي على النص القرآني بعدا جماليا"[3]. ولذلك فإن الأدب الإسلامي يسعى إلى محاكاة النص القرآني لكي يصل إلى أعلى مستويات الجمال والتأثير.

ومجمل القول أن السمات التي تميز الأدب الإسلامي، والتي تعد بمثابة علامات دالة على طبيعة هذا الأدب كثيرة لخصها أنور الجندي في:"إنسانية الأدب، والأصالة، والصدق، والوضوح، والإيمان، والتفاؤل، والأخلاقية، والتكامل، والبرهان، والحرية ذات الضوابط، والالتزام، والمسؤولية، وإثبات القيم، وترابط الفردية والجماعية، وترابط العلم بالعمل، وأصالة الاستجابة، والذاتية، والاعتراف

---

[1] عروي، محمد إقبال، **جمالية الأدب الإسلامي**، (الدار البيضاء: المكتبة السلفية، ١٩٨٦م)، ص٤١.

[2] سورة الشرح: آية ٦.

[3] عروي، محمد إقبال، **جمالية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٥٤.

برغبات الإنسان، والتوحيد والارتباط بالتراث، والتجريد، والفطرة، وترابط العروبة والإسلام، وقوامة الرجل، وتكامل المعرفة، والوسطية"[1].

وبصفة عامة فإن خصائص الأدب الإسلامي منبثقة من خصائص التصور الإسلامي، من حيث فهم الحياة كالألوهية، والإيمان بالقيامة، والكتاب، وكان لتلك المقومات أثرها في تحرير العقل والتجربة الفنية من التبعية والتغريبية التي سقطت فيها أقلام غير الإسلاميين.

أما مجالات الأدب الإسلامي فهي واسعة، فللأديب المسلم أن يعبر عن كل شيء، أن يعبر عن كل جزئية من جزئيات الحياة والكون، لأن مجالات الإبداع والابتكار في الأدب الإسلامي ستظل واسعة فسيحة جدا بأكثر مما يتخيل متخيل في أي لون من ألوان الآداب الأخرى.

إن المجال متسعٌ أمام الأديب المبدع، بحيث يشمل الكون كله والوجود جميعه بكل ما يضطرب بين جنباته، شريطة أن يتصور الأديب هذا الكون تصوراً صحيحاً وسوياً ثم يتفاعل معه حسب تصور الإسلام كذلك.. فيرى كل جزئة فيه تقول – بلسان الحال أو المقال -﴿ ..... رَبُّنَا ٱلَّذِىٓ أَعۡطَىٰ كُلَّ شَىۡءٍ خَلۡقَهُۥ ثُمَّ هَدَىٰ ﴿٥٠﴾ ﴾[2].

فإذا استشعر الأديب هذا الكون كله بجميع أشيائه بإحساس المسلم، ثم عبّر عنه التعبير اللائق بالإحساس الإسلامي، أو بالإحساس غير المتصادم المتناقض مع المفهوم الإسلامي، فلا عليه بعدئذ، وليفعل بأدبه ما يشاء إذ له مطلق الحرية ، ولا يحد من انطلاقه أحد، فله أن يتحدث عن الطبيعة بما فيها من أرض وسماء، ونجوم وأقمار، وبحار وأنهار، يتصور هذه الطبيعة من ورائها يد الله وقدرته تدبرها وتديرها، يرى هذه الطبيعة خلية حية في بنية هذا الكون الكبير، وهي تتعاطف معه في كل جزئية، حتى الصخر الأصم، كما يمكن للأديب المسلم أن يتحدث عن المخلوقات الحية باختلاف درجة حيواتها، من نبات وحيوان وطير، مختلفة الأشكال والألوان، يتحدث عنها وهو ينظر إليها في صلاتها المختلفة بفاطرها وبارئها، وصلتها بالكون ومفرداته من حولها، وفي صلتها ببعضها، وصلتها بالإنسان.

---

[1] الجندي، أنور، **نظرية الأدب الإسلامي**، مجلة منار الإسلام، أبو ظبي، ع٨، ١٩٨٢م، ص٦٩.

[2] سورة طه: آية ٥٠.

كما يمكنه أن يتحدث عن الإنسان باعتباره خليفة الله في الأرض ، فهو ليس إلها ولا شبه إله بل هو مخلوق من مخلوقات الله له مكانته وقيمته المقدرة عند خالقه، يتحدث عن الإنسان وهو يحب خالقه، ويحب رسوله، ويحب القيم العليا والمبادئ، ويحب أمه وأباه، وأبناءه، وأصدقاءه وجيرانه.

كل تلك مجالات خصبة ثرية يمكن للأديب المسلم أن يتخذ منها موضوعات لأدبه وفنه المبدع المبتكر، فليس عليه حد أو قيد إلا الالتزام الذاتي بالتصور الإسلامي، ثم التعبير عن ذلك بصورة فنية ملائمة.

أما مصادر الأدب الإسلامي فهي مصادر الإسلام نفسه الممثلة بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، والتراث الإسلامي، وما يكوّن فكر المسلم، ويرسّخ فيه التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون.

فنون الأدب الإسلامي:

للأدب الإسلامي فنون متنوعة، بتنوع فنون الأدب، وجميعها يسهم في تحقيق غايات الأدب الإسلامي وأهدافه من خلال نظرته الشاملة للإنسان والحياة والكون، فللأديب المسلم الحرية التامة في اختيار الفن الذي يرى فيه الوسيلة لبلوغ مرامه، والتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره من خلاله.

فقد يتخذ من فن الخطابة منبرا يهز من خلاله مشاعر المستمعين، ويشحذ هممم ويدعوهم إلى أمر أو فكرة تهم المسلمين.

وقد يجد في فن القصة ميدانا فسيحا، فيوظف فيها من الأشخاص والأحداث ما يعالج به موضوعا معينا أو مشكلة من مشاكل المجتمع، فيجري من خلالها الحوار على ألسنة أبطال القصة ليصل إلى العقدة أو الذروة، ليطرح بعد ذلك الحل الذي يراه مناسبا لعلاج هذه الظاهرة أو المشكلة في أسلوب قصصي شيق ونافع.

وقد يوظف المسرحية حين يرى أنها أنسب حالا وأخصب مجالا من غيرها، وأقدر على المعالجة والتأثير، ويستفيد من التراث الإسلامي وما فيه من بطولات ومغامرات وقصص وأحداث، فتكون مسرحيته مثيرة وممتعة.

وقد تزيد الشخصيات ويطول النفس وتتعدد الفصول، وتتشابك الأحداث، وتكثر معالجة المشكلات والانتقال من بيئة إلى بيئة داخل المجتمع، فإذا بالأديب

يتجه نحو فن آخر هو فن الرواية.

وللأديب المسلم أن يعمل قلمه في فن آخر من فنون الأدب، يجمع بين التحري التاريخي، والإمتاع القصصي، ويراد به تناول حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته، وهذا هو فن السيرة الشخصية[1].

وللأديب المسلم كذلك أن يكتب عن نفسه وعن حياته وما فيها من أحداث مليئة بالمفارقات، فتشكل مادة صالحة لأن تكون سيرة ذاتية يكتبها الأديب عن نفسه، وهذا هو فن السيرة الذاتية[2].

وإذا سطّر الأديب قطعة نثرية، فعالج فيها ناحية من نواحي المعرفة، أو شأنا من شؤون الحياة، ليوضح أمراً أو ينقد فكراً، أو يطرح أمراً، فيكون في هذه الحالة قد طرق فن المقالة طويلة كانت أو قصيرة حسبما يقتضيه الموضوع.

أما إذا عاش الأديب تجربة شعورية، وانفعل بأمر ما، ثم جادت قريحته بتلك المشاعر والانفعالات، وبرزت في قوالب شعرية مؤثرة، سواء أكانت على غرار الشعر العربي القديم الملتزم بوحدة الوزن والقافية، أم على نهج الشعر الحديث المتنوع الأوزان والقوافي، فهذا هو فن الشعر، وهو الفن الذي تطرب له الآذان وتسعد به القلوب والعقول، لما له من موسيقا تميزه عن بقية فنون الأدب الأخرى.

ومن الأدباء المسلمين من يرى أن فنون الأدب الإسلامي أوسع من هذه الفنون التي ذكرناها، "فالأدب الإسلامي لا يقف عند الحدود المعروفة من الأنواع الأدبية مثل الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقالة والخطبة ... بل يترك الباب مفتوحاً للأنواع الأدبية الجديدة المنبثقة من وجودنا الحضاري، والمتعلقة بالطابع العقدي لأمتنا، أو المستوحاة من الأمم الأخرى على أن تكون مستفرغة من مضمونها الفكري والحضاري الخاص، فالإسلام لا يرفض من الأشكال إلا ما كان مرتبطاً ارتباطاً عضوياً بمضمونه الفكري والعقدي"[3].

---

[1] انظر: المقدسي، أمين، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٨م)، ص٥٤٧.

[2] انظر: الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، (الرياض: دار الأصالة، ط١، ١٩٨٧م)، ص٢١.

[3] عبود، شلتاغ، **الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١٤١.

وقد برز على ساحة الأدب الإسلامي مجموعة من الأدباء المسلمين الذين أغنوا المكتبة الأدبية بعدد من الأعمال في شتى فنون الأدب، فأجادوا وأحسنوا وذاع صيتهم بين القرّاء ومحبي الأدب الإسلامي.

ففي مجال الشعر لمعت أسماء عدد من الشعراء مثل عدنان النحوي[1]، وصابر عبد الدايم[2]، وعبد الرحمن العشماوي[3]، ومحمد التهامي[4]، ونبيلة الخطيب[5]، وعلية الجعّار[6] وغيرهم.

---

[1] شاعر وأديب سعودي له ما يزيد عن عشرة دواوين شعرية وخمسة ملاحم، منها: ديوان الأرض المباركة، ١٩٧٨م، ديوان موكب النور، ١٩٨٧م، ديوان عبر وعبرات ٢٠٠٠م، ملحمة القسطنطينية ١٩٨٨م، ملحمة الجهاد الأفغاني ١٩٩١م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين www.albabtainprize.org .

[2] شاعر وأديب مصري له عدد من الدواوين الشعرية منها: نبضات قلبين ١٩٦٩م، المسافر في سنبلات الزمن ١٩٨٢م، الحلم والسفر والتحول ١٩٨٣م، المرايا وزهرة النار ١٩٨٨م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين www.albabtainprize.org .

[3] شاعر وأديب سعودي له ما يزيد عن عشرين ديوانا من الشعر، ومنها: إلى أمتي ١٤٠٠هـ، إلى حواء ١٤٠٨هـ، شموخ زمن الانكسار ١٤١٠هـ، ورقة من مذكرات مدمن تائب ١٤١٢هـ، عندما تشرق الشمس ١٤١٣هـ. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين www.albabtainprize.org.

[4] شاعر وأديب مصري له ما يزيد عن عشرة دواوين شعرية منها: أغنيات لعشاق الوطن ١٩٨٧م، أنا مسلم ١٩٩٠م، يا إلهي ١٩٩٤م، أغاني العاشقين، ١٩٩٨م، قصائد مختارة ١٩٩٨م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين www.albabtainprize.org

[5] شاعرة أردنية ، نالت جوائز عدة منها: الجائزة الأولى في الشعر من مؤسسة البابطين ٢٠٠١م عن قصيدتها (صهوة الضاد) وجائزة أفضل قصيدة عربية لعام ٢٠٠٨ عند قصيدتها عاشق الزنبق، ولها عدة دواويين منها: صبا الباذان ١٩٩٦م عقد الروح٢٠٠٨م، و صلاة النار ٢٠٠٧م.. ينظر في ترجمتها: جرّار، حسني أدهم ، **شاعرات معاصرات**، (عمان: دار الفرقان، ط١، ٢٠٠١م)، ص١٤٥ -١٩٥. الوائلي، عبد الحكيم، **موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين**، (عمان: دار أسامة للنشر، ط١، ٢٠٠١م)، ج٢، ص٥٩٢ -٥٩٤.

[6] شاعرة وأديبة مصرية لها عدد من الدواوين منها: إني أحب ١٩٦٨م، أتحدى بهواك الدنيا ١٩٧٧م، غريب أنت يا قلبي ١٩٨٣. من ابنة الإسلام ١٩٨٧م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين www.albabtainprize.org .

أما في مجال القصة والرواية فقد ذاع صيت كل من نجيب الكيلاني[1]، ومحمد الحسناوي[2]، وعبد الرزاق حسين[3]، وغيرهم.

وفي مجال المسرحية، علي أحمد باكثير[4] وعماد الدين خليل[5]، وغيرهما. أما أما أدب الأطفال فقد برز فيه كل من أحمد فضل شبلول[6] وأحمد زرزور[7] ومحمد

---

[1] كاتب وأديب مصري، له العديد من المؤلفات في مجال الإبداع والنقد وحاز على العديد من الجوائز الأدبية في مجال الرواية والقصة القصيرة، له ما يزيد عن ثلاثين قصة ورواية منها: ليالي تركستان، عذراء جاكرتا، عمر يظهر في القدس، ملكة العنب، دم لفطير صهيون، وغيرها. ينظر في سيرته وأعماله: **معجم البابطين مصدر سابق**. بريغش، محمد حسن، **دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة -مع عرض ودراسة لعدد من قصص وروايات نجيب الكيلاني**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤م)، ص٣٥ وما بعدها.

[2] شاعر وأديب وقاصّ سوري له عدد من القصص والروايات منها: الحلبة والمرآة ١٩٧٢م، بين القلعة والقصر ١٩٨٨م، خط اللقاء ١٩٨٨م، بلد النوابغ ١٩٩٩م، ورواية خطوات في الليل ١٩٩٤م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، www.albabtainprize.org .

[3] شاعر وأديب وقاصّ أردني، له عدد من المجموعات القصصية منها: الرجل الظل ١٩٨٨م، عندما يكتمل القمر ١٩٨٨م، الصراع ١٩٨٨م، أصحاب البستان ١٩٩٠م، دوائر القمر ١٩٩٤م، وغيرها. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، www.albabtainprize.org .

[4] أديب يمني مصري إسلامي مشهور له له ما يزيد عن سبعين مسرحية منها: المتنطّعون، الخاتم، حارس البستان، من فوق سبع سماوات، زوجتان صالحتان، الملحمة العمرية، وغيرها، ينظر: حميد، محمد أبو بكر، **علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية**، (القاهرة: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ٢٠١٠م)، وانظر: باكثير، علي أحمد، **المسرحيات الإسلامية القصيرة**، جمع وتحقيق محمد أبو بكر حميد، (الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ٢٠١٠م).

[5] مفكر وأديب عراقي من منظّري الأدب الإسلامي، له عدد من المسرحيات الأدبية منها: المأسورون١٩٧٠م، معجزة في الضفة الغربية١٩٧٩م، الشمس والدنس١٩٨٠م، المغول١٩٨٥م، العبور١٩٨٨م. انظر: موقع باب، www.bab.com .

[6] شاعر وأديب مصري له عدد من الدواوين الخاصة بالأطفال منها: أشجار الشارع إخواني ١٩٩٤م، حديث الشمس والقمر ١٩٩٧م، تغريد الطائر الآلي ١٩٩٧م. ينظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، www.albabtainprize.org .

[7] شاعر وأديب مصري حاز على جائزة الدولة في أدب الأطفال عام ١٩٩١م، وجائزة أفضل نشيد عربي للأطفال، وجائزة أدب الأطفال الأولى لرابطة الأدب الإسلامي، له عدد من الأعمال الأدبية للأطفال منها: ويضحك القمر، كي يسلم الجميع، ما قالته الغيمة الخيّرة، مرحبا

بسّام ملص[1].

أما في فن المقال فقد تميز كل من علي الطنطاوي، وعبد القدوس أبو صالح، وحلمي القاعود، وجابر قميحة، وعبد الباسط بدر وغيرهم،[2] بمقالاتهم الأدبية التي تحمل روح الإسلام وتعبّر عن قضايا سياسية واجتماعية ودينية وأخلاقية، في إطار فني مشوّق ومؤثر.

وهكذا نرى تنوع نتاج الأدب الإسلامي وفق فنون الأدب المختلفة، وهذا ما يوحي بمستقبل زاهر للأدب الإسلامي، فهو لا يحصر نفسه في مجال ضيّق أو فن واحد، وإنما يحاول أن يفتح أبواب الأدب على مصراعيها، فينتج منها ما يوافق التصور الإسلامي، وما يعبّر عن هوية الإنسان المسلم وتطلعاته وطموحه وآماله، فهو يختار من هذه الفنون ما يلائم تجربته الشعورية ليصوغها وفق القالب لذي يراه مناسبا لها، ويعبّر عنها بصدق وحرارة وعفوية وجمال.

بالندى، أغنية الولد الفلسطيني، أغنية للغيمة البعيدة، وغيرها، ينظر: في سيرته موقع مرافئ، www.marafee.com/vb/archive/iindex.php/t-16164.html بتاريخ ٢٠٠٩/١/١٣م.

[1] كاتب وأديب أردني متخصص بأدب الطفل وثقافة الطفل، له ما يزيد عن عشرين قصة للأطفال، وثلاثين مسرحية، من أعماله: رحلة عبر الزمن ١٩٨٨م، العصافير تغني ١٩٨٨م، كيف يضيع الزيد ١٩٩٣م، سر في الصالحية ١٩٩٤م، درب الخير ١٩٩٤من يوم فاضت عيناه من الدمع ١٩٩٥م. ينظر في ترجمته وأعماله: رابطة أدباء الشام، www.odabasham.net/show.php?sid=292 بتاريخ ٢٠١٠/٩/١٢م.

[2] يمكن الرجوع إلى مقالاتهم في مجلة الأدب الإسلامي، ومجلة المجتمع الكويتية، ومجلة الفكر الإسلامي، وغيرها من الصحف والمجلات.

الفصل الأول

الالتزام والإبداع في الأدب الإسلامي

المبحث الأول: الالتزام في الأدب الإسلامي

الالتزام في اللغة:

الالتزام: مصدر من الفعل (التَزَمَ)، وهذا الفعل من مادة الفعل الثلاثي (لَزِمَ) على وزن (فَعِلَ)، بكسر العين.

ويفيد المعنى المعجمي الذي أشارت إليه المعجمات المعتمدة كلسان العرب لابن منظور، والقاموس المحيط للفيروزآبادي أن الالتزام مصدر للمادة اللغوية التي تفيد معنى المصاحبة والثبات والمداومة والاعتناق والتعلق، ثم إرغام النفس على القيام بواجب معين:قال صاحب لسان العرب: "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ، والتزمه وألزمه إياه، فالتزمه: ثبت وداوم عليه فلا يفارقه"[1].

وجاء في القاموس المحيط:" هو لُزَمَة، كَهُمَزَة أي: إذا لزم شيئاً لا يفارقه"[2].

أما الإلزام فإنه يختلف عن الالتزام في المعنى، لأن "الإلزام: التبكيت، واللازم ما يمتنع انفكاكه عن الشيء، والجمع لوازم"[3].

وبهذا يتضح لدينا معنى الالتزام مع بيان الفرق بين الالتزام والإلزام في اللغة، فالإلزام يعني الممارسة الفوقية، والإجبار والقسر، فهي صفة مفروضة من الخارج، والإلزام رديف الإكراه، فالإلزام إكراه الآخر على القيام بعمل ما، أو الاعتقاد بفكر ما، في حين يعني الالتزام الشعور التلقائي بضرورة الثبات على موقف معين أو فكر معين، فهو إحساس نابع من الداخل وليس مفروضا من الخارج، فهو طوعي مقرون بالحماسة والرغبة، فالإلزام قرين التكلف والتعسف، أما الالتزام فهو صفة خلقية تنبع من الداخل، لذلك لكي يكون هناك التزام لا بدَّ من أن يكون الاقتناع

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، د.ت)، مادة لزم.

[2] آبادي، الفيروز، **القاموس المحيط**، (بيروت: دار الفكر، ط٣، د.ت)، مادة لزم.

[3] الزبيدي، **تاج العروس**، (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت)، مادة لزم.

الداخلي الثابت هو الأساس.

الالتزام في الأدب:

تعددت معاني الالتزام في الاصطلاح الأدبي وفقا لتعدد زاوية نظر الأدباء والنقاد تجاه هذا الموضوع، كل حسب ثقافته وفكره وميوله واتجاهاته السياسية وغيرها، وقد عرّفوا الالتزام تعريفات مختلفة ومنها:

جاء في "المعجم الأدبي" تحت مصطلح (التزام): إن الالتزام هو: "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار. وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"[1].

ومنهم من فسّر الالتزام بقوله:" نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات"[2]. ولا يخفى ما في هذا التفسير من تعميم وغموض.

وينظر محمد غنيمي هلال إلى قضية الالتزام من خلال التزام الشاعر فيعرّفه قائلاً: "ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في القضايا الوطنية والإنسانية فيما يعاني الآخرون من آلام، ويبنون من آمال"[3].

بينما يرى ماهر فهمي أن الالتزام: "يمثل موقفا يتخذه الأديب، واعتقادا يدين به، ونظاما يجاهد له، وبعبارة أوضح هو دعوة سياسية ينادي بها، أو مبدأ أخلاقي يتبناه، أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها"[4]. فالالتزام عنده مرتبط بثلاثة أشياء: (السياسة والأخلاق والدين).

ويقترب من التعريف السابق، ما فسر به وليد قصاب الالتزام في الشعر العربي بقوله:"هو التعبير عن موقف فكري أو عقدي يتبناه الأديب ويدافع عنه"[5].

---

[1] عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م)، ص٣١.

[2] عوض، لويس، **الاشتراكية والأدب**، (بيروت: منشورات الآداب، ط١، ١٩٦٣م)، ص١٨٠.

[3] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، (القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٩م)، ص٤٥٦.

[4] فهمي، ماهر حسن، **"موقف الأديب بين الحرية والالتزام"**، (القاهرة: حوليات الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٣، ١٩٨١م)، ص٥١.

[5] انظر: قصاب، وليد، **في الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٩١.

أما عبد الله بريمة، فيعرّف الالتزام بقوله: "هو التعبير عن موقف من قضية ما وفق ما اعتقد المعبر من غير قسر أو إكراه ولو عن طريق الإيحاء... لأن الفنان ملتزم بالضرورة تجاه نفسه وتجاه فنه وتجاه مجتمعه وتجاه أمته"[1]. فبريمة يركز على قضية التعبير بحرية من غير إكراه، حتى يكون التعبير طبيعياً غير مضغوط ولا متكلف.

كما يرجع بعض الباحثين قضية الالتزام إلى الشعر الجاهلي عندما انسحبت القصيدة من عالم الغيب ومخاطبة المجهول إلى الواقع ومخاطبة الجماهير، ومعالجة قضاياه ابتداءً من زمن امرئ القيس والمهلهل، فيما يرى بعض آخر أن الشعر العربي الجاهلي تغنى بمثل خلقية عليا، إلا أن هذه المثل العليا كانت مجرد أفكار تحتذى، ولكنها لا تتحقق في الخارج، ولم تكن أخلاقاً محققة في المجتمع، إنما كانت تمثل قيما أعجب بها الناس وطمحوا إلى تحقيقها، في حين لم يكن في وسعهم أن يتقيدوا في سلوكهم العملي بمتطلباتهم إلا في نطاق محدود، وعلى تفاوت فيما بينهم، كل حسب طاقته واستعداده، وذلك بخلاف بعض شعراء العصر العباسي الذين خرجوا عن القيم، وكسروا قواعد الالتزام في سلوكهم، أمثال بشار وأبي نواس[2].

ويربط زكي نجيب مسألة الالتزام بالحرية، فيرى ألاّ وجود في الفن للحرية المطلقة بل لا بدَّ من شرط الالتزام المرتبط بالحق فيقول: "ليست ثمة حرية تجيز للفنان أن يعبث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته ولا بدَّ من الالتزام، وإن الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه، وليس فنا يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود، وإن كان الفنان إنسانا حالما فهو يحلم أحلاما منضبطة ومقيدة بحدود الحق، ذلك الحق الذي ينشده الفنان في فنه ويبلغه راقيا صافيا وعظيما لجميع البشر"[3].

أما محمد صالح الشنطي فيرى أن الالتزام بمعناه الاصطلاحي يقتضي الثبات

---

[1] بريمة، عبد الله، **"نحو نظرية للأدب الإسلامي"**، مصدر سابق، ص٩.

[2] انظر: الحديثي، بهجت عبد الغفور، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**، مصدر سابق، ص٦٥. وانظر: حسان، عبد الحكيم، **"الأديب بين الحرية والالتزام"**، (مكة، : مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ع٥، ١٤٠١هـ)، ص١١٨.

[3] محمود، زكي نجيب، **في فلسفة النقد**، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٧٩م)، ص٤٦.

والوضوح والصراحة والصدق وتحمل التبعات والمسؤوليات[1].

هذه بعض التعاريف والتفاسير لقضية الالتزام في الأدب، وهناك عدد أخر من الباحثين قد كتبوا في هذا الموضوع أيضاً[2]، إلا أن خلاصة ما توصلنا إليه في موضوع الالتزام في الأدب يمكن أن نوجزه بهذه الكلمات القليلة لأحد الباحثين في تعريفه للالتزام في الأدب والنقد بقوله: "والالتزام اصطلاح كثر فيه الحديث والتأليف، وربما كان في أوضح صورة وأبسطها تطويع الفن للفكر أو خدمة الشكل للمضمون، بقدر يقل أو يكثر"[3].

ونرى أن كل هذه التعريفات تدور في فلك المعنى اللغوي؛ فالالتزام شيء ذاتي يتصف به من يعبر عن ذاته بصيغة من صيغ الأدب لأنه من بناء "افتعل" التي تدل على تحقق الفعل في الذات؛ وفيه معنى لزوم الشيء وعدم الانفكاك منه الذي يؤديه الفعل المجرد "لزم" في أصل معناه؛ ومن هنا يمكن أن نقول لكون الحديث يتناول النتاج الأدبي: إن الالتزام في الأدب يعني أن يقيد الأديب نفسه باجتهاد معين يؤمن به فيصبغ أدبه بصبغته لا يحيد عن ذلك؛ وبهذا يدخل في تعريفنا جميع المذاهب الأدبية سواء منها ما وافق الفكر الإسلامي وما خالفه ما دام الكاتب ملتزما به؛ وفي ضوء ذلك نرى الالتزام الإسلامي ضربا من ضروب الالتزام على عمومه.

الالتزام في الأدب الإسلامي:

إن قضية الالتزام في الأدب من القضايا الخلافية كما أسلفنا، وقد تعرّض النقاد والأدباء لهذه القضية بالدراسة والتفصيل وتتبعوا الالتزام في المذاهب الأدبية المختلفة، وفي الآداب العالمية المتنوعة القائمة على أسس عقدية كالواقعية

---

[1] الشنطي، محمد صالح، **في الأدب الإسلامي -قضاياه وفنونه ونماذج منه -**، (حائل: دار الأندلس للنشر، ط٢، ١٩٩٧م)، ص٧٥.

[2] ينظر كلا من: إبراهيم، نصر الدين، **الأدب الإسلامي -الإطار والمنهج -**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، ط١، ٢٠٠٥م)، ص١٧٩ وما بعدها. أبو حاقة، أحمد، **الالتزام في الشعر العربي**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م)، ص١٣ وما بعدها. الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، مصدر سابق، ص٢٥ وما بعدها.

[3] الساريسي، عمر عبد الرحمن، **مقالات في الأدب الإسلامي**، (عمّان: دار الفرقان، ط١، ١٩٩٦م)، ص٦٥.

الاشتراكية والوجودية فضلا عن اللبرالية ومذهب الفن للفن وغيرها، فهذه موضوعات قد درست بدقة ويمكن الرجوع إليها في مصادرها المختلفة[1]. أما الباحث فسوف يقف عند الالتزام الإسلامي في الأدب، ليبيّن مفهومه ويعرض لآراء النقاد والأدباء فيه.

جاء في اللائحة الأساسية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية: "الأدب الإسلامي أدب ملتزم، والتزام الأديب فيه التزام عفوي نابع من التزامه بالعقيدة الإسلامية"[2]، إلا أن الأدباء والنقاد قد اختلفوا في تفسيرهم لظاهرة الالتزام في الأدب الإسلامي.

فقد أرجع بعض الباحثين مفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي إلى الالتزام بمعناه اللغوي، بمعنى الاعتناق، من "ألزمته الشيء" فطاوع فالتزمه واعتنقه، لأن المجتمع الإسلامي يقوم على العقيدة والأخلاق، ويضبط بضوابط الإسلام والقيم الإسلامية فمن البدهي أن يلتزم الأديب المسلم بهذه القيم النابعة من العقيدة الغراء فـ"الأديب الحقيقي" أو الفنان الحقيقي هو الذي يمثّل بفنه مثله العليا، وينظر دائما إلى أعماله بالمقارنة مع مثله وقيمه ومبادئه، فلا يصح أن يخرج على القيم العليا التي آمن بها هو وآمن بها مجتمعه، أو أن يخرجها ويؤذيها، فيدعو إلى الزيغ والإلحاد والكفران، وينفر من الاستقامة والنظافة وسبيل الرشاد، وهذه هي أدنى درجات الالتزام[3].

وقد تكلم نجيب الكيلاني عن الالتزام الإسلامي في كتبه وعقد مقارنات

---

[1] انظر: الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، مصدر سابق، وخفاجة، محمد عبد المنعم، **النقد العربي الحديث ومذاهبه**، (مصر: مطبعة الفجالة الجديدة، ١٩٧٥م)، و أبو صالح، عبد القدوس، **"الأدب بين الالتزام والإلزام"**، مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٠، ١٩٩٦م، والشنطي، محمد صالح، في الأدب الإسلامي **-قضاياه وفنونه ونماذج منه-**، مصدر سابق، وطبانة، بدوي، **قضايا النقد الأدبي**، (القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٧١م).

[2] رابطة الأدب الإسلامي العالمية، **النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية**، مصدر سابق، ص٨.

[3] انظر: علوان، نعمان شعبان، **"الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية"**، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء -الأردن تحت عنوان الأدب الإسلامي -الواقع والطموح، ٤-٦ أيار ١٩٩٩م، ص٦٢٤.

بين الإسلاميّة والمذاهب الأدبية كلها فوجد أن الإسلامية مذهب أدبي أعم وأشمل، لذلك نراه يؤكد على أن التزام الأديب المسلم أمر ضروري نابع من عقيدته، لأن الإسلام يحاسب الإنسان على كل ما يصدر منه، وانطلاقا من هذه المسؤولية يجب أن يكون الأديب المسلم أديبا ملتزما لأن من مسؤولياته أن يأخذ بأيدي قرائه إلى الطريق الأسلم وأن يزرع فيهم التصور الإسلامي الصحيح عن الإنسان والكون والحياة، ومن هنا كان الالتزام بالإسلام طبيعيا للإنسان المسلم وهو ليس مستغربا في عالمنا الحديث، فالالتزام هو أن نضع لأنفسنا هدفا وخطا، بناءً على ما تعلمناه من ديننا ونسير في هذا الخط حتى نحقق أهدافنا، ومن هنا يرى الكيلاني أن الأديب المسلم ملتزم بمنهج شامل في الحياة يعبر عنه بالقول والعمل، ويتمثله في وحدته مع نفسه، وفي اندماجه مع مجتمعه[1].

ويقول محمد مصطفى هدارة" إن التزام الأديب المسلم جزء لا يتجزأ من عملية الإلهام الفني وليس خاضعا لعنصر الاختيار الواعي المتعمد...جزء من نسيج التجربة التي هي لب الأدب، وكأن الالتزام في الأدب الإسلامي يعني تجارب حية في وجدان الأديب المسلم وفكره اللذين تشربا التعاليم الإسلامية بحيث صارت هذه التعاليم وحدها مرادا طبيعيا لتجاربه التي تتسع لكل معاني الوجود والحياة"[2].

ويعبر شلتاغ عبود عن التزام الأديب المسلم بعبارات شعرية جميلة فيقول:"إن الأدب الإسلامي ينطلق من رؤية واضحة يلتزم بها الأديب، وإن كانت لهذه الرؤية دولة أو مؤسسات، لأنه ليس من شأن الأدب الإسلامي أن يكون ملتزما بالإسلام من الناحية النظرية فقط... ولكن التزام الأديب المسلم هذا التزام ذاتي يشرق من ذات الأديب كما تشرق الأشعة من جرم الشمس، أو كما يفوح العبير من ورد الربيع، دون إكراه أو تكلف أو إلزام، اللهم إلا الإلزام الفطري التكويني ببعث الأشعة أو

---

[1] انظر: الكيلاني نجيب، **رحلتي مع الأدب الإسلامي**، (جدّة: دار المنارة، ١٩٨٨م)، و**آفاق الأدب الإسلامي**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١ ١٩٨٥م). و**الإسلامية والمذاهب الأدبية**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م).

[2] هدارة، محمد مصطفى، **"الالتزام في الأدب الإسلامي"**، بحث مقدم لندوة الأدب الإسلامي في الرياض بتاريخ ١٤٠٥/٧/١٦هـ، ص٢٠.

نشر العطر["1]. ثم يضيف قائلا بأسلوب فقهي فني -كما أسماه - أن الالتزام ضروري في الفن "فالفن دون التزام كالصلاة من دون نية كلاهما باطل"[2].

ويتحدث محمد حسن بريغش عن مقياس الالتزام الإسلامي فيقول إن الأدب الإسلامي لا يقاس بالمقاييس التي وضعتها المذاهب المادية الأخرى، بل لا بدَّ وأن ينبع الالتزام من العقيدة أولا، ومن شرع الله عموما، بل لا بدَّ أن ينسجم الأديب مع نفسه وحقيقته، وكل أديب مطالب بالصدق مع ذاته، لهذا تبقى قضية الالتزام مرتبطة بمدى التزام صاحبها بالإسلام عقيدة ومنهجا، ومدى قدرته على التعبير عما يريد من خلال التصور الإسلامي[3].

أما محمد إقبال عروي فيرى أن للالتزام الإسلامي قيمة مهمة ويقسمه إلى أربع شعب قائلاً: "الأدب الإسلامي مسؤول وملزم أن ينمي أشواق العاطفة ويرقى بعناصرها، ومن جهة ثانية فهو ملتزم بقضايا المجتمع، وبهذا يكسب وظيفته الاجتماعية، ثم من جهة ثالثة فهو ملتزم بالأدب، أي هو ملتزم بالمحافظة على العناصر الفنية، وأخيرا وهذا أمر طبيعي فإن الأدب الإسلامي ملتزم بالرؤية الإسلامية تجاه الكون والحياة والإنسان"[4]

أما نصر الدين إبراهيم فقد نظر إلى هذه القضية من خلال ثنائية التزام النص والتزام الأديب، فقسم آراء الباحثين إلى ثلاث فرق[5]:

الأولى: تلتزم النص وترى فيه أن الأدب الإسلامي هو امتداد طبيعي لرسالة الإسلام العالمية للناس كافة، فلا ينبغي أن يضيق ويحصر بنتاج المسلمين فقط، فمن غير المسلمين من أنتج أدبا موافقا للإسلام ولا يصطدم معه، مثل جورجي زيدان[6]

---

[1] عبود، شلتاغ، **الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٧٠.

[2] المصدر السابق، ص٧٨.

[3] انظر: بريغش، محمد حسن، **في الأدب الإسلامي المعاصر - دراسة وتطبيق -**، مصدر سابق، ص٣٨ -٣٩.

[4] عروي، محمد إقبال، "**إنهيار الحضارات في الأدب الأسلامي**"، (بيروت: مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤، ١٩٨٥م)، ص٦٩.

[5] انظر: إبراهيم، نصر الدين، **الأدب الإسلامي – الإطار والمنهج -**، مصدر سابق، ص١٨١ -١٨٦.

[6] ينظر موقف الباحث، وباحثين آخرين من رواياته في الصفحة التالية من هذا البحث.

صاحب روايات الهلال. وهذا رأي فريق من الباحثين مثل سعد أبو الرضا، ومحمد قطب[1].

الثانية: تلتزم الشخصية، لأنها ترى أن فاقد الشيء لا يعطيه، فغير المسلم لا يستطيع أن ينتج أدبا إسلاميا خالصا، لعدم إلمامه العميق بالإسلام وما يحيط به. وهذه الفرقة تنظر أحيانا إلى بعض الشعراء المنتمين للإسلام لكن أشعارهم مخالفة لتعاليمه، مثل نزار قباني وصلاح عبد الصبور ونجيب محفوظ، ممن ابتعدوا عن جوهر الإسلام وتعليماته في أدبهم.

الثالثة: تلتزم النص والشخصية، الفكر والمنهج، فإذا كان الشخص يفتقر إلى المعايير والأسس الإسلامية فإنه لا يستطيع أن ينتج أو يبدع أدبا إسلاميا، فالالتزام المطلوب هو الذي دل عليه قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾﴾[2]. ومن أصحاب هذه الفرقة ناصر بن عبد الرحمن الخنين.

ويصل الباحث إلى ترجيح هذه الفرقة الثالثة قائلا: "وأرى أن قضية الالتزام بالنص قضية مرحلية -في الأدب الإسلامي الحديث - لا بدَّ منها الآن، تليها مباشرة قضية التزام النص والشخصية معاً، وذلك بعد أن تتضح الرؤية، وتتبلور الصورة، وتتكامل النظرية من جميع أطرافها، وأجزائها، وتحشد النصوص الأدبية الرائعة التي تعبر عن أدب إسلامي مبدع، وإبداع إسلامي رائع، من روح وشخصية تنبض بالإسلام، وتلتزم بمبادئه، انتماء، ووعيا، عندئذ نستطيع أن نرفع شعار الالتزام بالنص والشخصية دون تردد أو رجوع أو خضوع"[3].

والذي يترجح لي من خلال الآراء السابقة التي ساقها نصر الدين إبراهيم إن مسألة التزام النص أو التزام الأديب هي مسألة خلافية، إلا أنه بكل حال من

---

[1] أورد محمد قطب نماذج من أدب غير المسلمين كطاغور وسينج ووضعها تحت خيمة الأدب الإسلامي، ينظر: قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي**، مصدر سابق، ص١٥٠.

[2] سورة الشعراء، آية ٢٢٤ -٢٢٧.

[3] إبراهيم، نصر الدين، **الأدب الإسلامي -الإطار والمنهج -**، مصدر سابق، ص١٨٦.

الأحوال لا يمكن عدّ ما نشره جرجي زيدان من الأدب الموافق للإسلام؛ ففضلا عن كونه نصراني العقيدة، كانت رواياته مليئة بالسموم والدّس والتشويه والافتراء على الإسلام وأهله[1]. وهذا ما يعزز عند الباحث الميل إلى الفريق القائل بأن الأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن أديب مسلم قد تشبّع بالإسلام، وارتوى من مورده العذب، فلا نتوقع من غير المسلم أن ينتج أدبا إسلاميا، ففاقد الشيء لا يعطيه كما قدّمنا، وهؤلاء فقدوا الإسلام اعتقادا وروحا ومنهجا للحياة، نعم قد يصدر عن مثل هؤلاء ما فيه خير وصلاح، لكنه بأي حال من الأحوال لا يعدّ أدبا إسلاميا، فإذا ما زاد على ذلك دسّ وتشويه لصورة الإسلام والمسلمين كما فعل جرجي زيدان، كان جليا ابتعاد هذا العمل عن دائرة الأدب الإسلامي أولا وعن دائرة الأدب الداعي إلى الخير والصلاح ثانيا، لما فيه من كذب وافتراء ونهج غير سبيل الحق.

ومن المؤيدين لفكرة التزام الأديب والنص معا، بهجت عبد الغفور فهو يرى أن"الأدب الإسلامي الحقيقي لا يصدر عن أديب غير مسلم"[2]. ثم يستنكر قائلا:" لماذا ينكرون علينا الالتزام في الشعر الإسلامي أو في القصيدة الإسلامية خاصة، وهم يلهثون وراء المذاهب الأدبية الحديثة؟!...ألم تتخذ تلك المذاهب الفكرية والفلسفية من الأدب وسيلة لتمرير أفكارها ورؤيتها للكون والحياة والإنسان؟!"[3].

وقد رفض محمد عادل الهاشمي أن يزجّ بالأدب الإسلامي في معمعة الالتزام وحديث الالتزام، جاعلاً ذلك من التقليد للآخرين، ذاهباً إلى أن الأدب الإسلامي يكفي فيه وصفه بأنه إسلامي، فذلك يغني عن حديث الالتزام، فالأديب إذا وصف بأنه مسلم دلّ هذا على أنه يأخذ نفسه في قوله وفعله بقيم الإسلام، فلا حاجة إذن للحديث عن الالتزام لأنه تحصيل حاصل:" لقد سرى على بعض الألسنة، بدافع من الحماس للأدب الإسلامي، أن الأدب الإسلامي أدب ملتزم! والأديب الإسلامي أديب ملتزم! وذلك تأثرا بموجة الالتزام المعاصرة لدى بعض المذاهب الأدبية الأوربية...إن

---

[1] وهذا رأي باحثين آخرين هما: وليد قصّاب، وعلاء حسني المزين (من رسالة خاصة من كلا الباحثين بتاريخ ٢٠١٢/٦/٨.).

[2] الحديثي، بهجت عبد الغفور، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**، مصدر سابق، ص٦٣.

[3] المصدر السابق، ص٧٣.

الأدب الإسلامي غني عن كل إضافة وافدة، لأن صفة الإسلامية، تكفيه عن أية صفة أخرى تزعم تزيينه أو تفسيره، فالأدب الإسلامي أدب إسلامي وحسب كما نقول على مستوى الفكر الإسلامي: (الإسلام هو الإسلام) وحسبه نظرته إلى الوجود أكمل وأشمل نظرة عرفتها الآداب والحضارات...ولعل الحديث عن الالتزام وإلصاقه بالأدب الإسلامي قد استنفد أغراضه بعد أن أصّل الأدب الإسلامي وجوده، واحتل الساحة الأدبية، وفرش دروبها بنتاجه الجميل الغزير، الأمر الذي أغناه عن استعارة المصطلحات المتغربة التي كان يستخدمها البعض قبل بروز سمات الأدب الإسلامي وخصائصه"[1].

فالهاشمي يرى أن الأدب الإسلامي ليس في موضع الاتهام والدفاع عن نفسه ضد من يحاولون النيل منه، بل هو في موقع القوة والتمكين، ولا وجود للالتزام في الأدب الإسلامي، بل يوجد أديب مسلم يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، وأفكاره، وهموم أمته، من غير ما قيد ولا شرط، فهو مسلم، وأدبه يترجم إسلامه.

ولا نجد أنفسنا موافقين الهاشمي في أصل الفكرة التي يريد تقريرها وهي نفي استعمال مصطلح الالتزام عن الأدب الإسلامي ؛ فهذا المصطلح لم يعد حكرا على المذاهب الأدبية الغربية بل تناولته أقلام الأدباء والنقاد في المشارق والمغارب فهو مصطلح عالمي لا ينبغي أن ننزوي عن استعماله ولا نرى فيه منقصة لأدبنا؛ ومن أجل هذه القناعة أوردنا ما أوردناه من آراء النقاد والأدباء بشأن قضية الالتزام[2].

---

[1] الهاشمي، محمد عادل، **قضايا وحوار في الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١١ -١٥.

[2] تناول كثير من الأدباء والنقاد قضية الالتزام في الأدب، نذكر منهم على سبيل المثال :

الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، مصدر سابق.

حسّان، عبد الحكيم، **"الأديب بين الحرية والالتزام"**، مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ع٥، ١٤٠١هـ، ص١١٨.

فهمي، ماهر حسن، **"موقف الأديب بين الحرية والالتزام"**، حولية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، الرياض، ١٩٨١م، ص٢٠.

علوان، نعمان شعبان، **"الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية"**، من بحوث المؤتمر العالمي للأدب الإسلامي "الواقع والطموح"، جامعة الزرقاء الأردن، ٤ -٦ أيار ١٩٩٩م، ص٦١٥ -٦٩٣.

نماذج من الشعر الإسلامي الملتزم:

عرّف الخنّين الالتزام الإسلامي في الشعر بقوله:" هو أن يصدر الشاعر المسلم في فن الشعر من خلال نظرة الإسلام للخالق ومخلوقاته"[1].

ويرسم أحمد بسام ساعي طريق الشاعر الملتزم حقيقة بالإسلام فيقول: "إن سبيل الشاعر إلى الخلاص من مأزق الازدواجية الفكرية والعاطفية هو صدق الالتزام بالإسلام، حين يعيش الشاعر الإسلام بقلبه، فيكون الناسك المتعبد الورع، وبفكره فيكون المؤمن الراسخ العقيدة، الصامد لابتلاء الله ومحنه، المدافع عن دينه وشريعته، المتفتح لحقائق العلم والحياة والواقع، فيكون المجاهد الصادق، الباذل ما في يده من روح وولد ومال، حينذاك لا ينجو من التلوّن العاطفي في شخصيته، ومن ازدواجية الخير والشر في داخله، وسيكون الشاعر الملتزم حقيقة بخط الإسلام"[2].ولذلك فهو يرى أن التزام الشاعر الإسلامي نتيجة لصدقه وواقعيته وبحثه عن الحقيقة هو"التزام مرّ حقا، غالبا ما يبدأ بالقلم وينتهي بالإعدام"[3].

ويرى عماد الدين خليل "أنه إذا كان الالتزام الوجودي يخرج الشعر من الدائرة، وإذا كان الالتزام الماركسي يحول القصيدة إلى نشيد طبقي ذي نغمة دعائية مباشرة، فإن الالتزام الإسلامي يقف كعادته موقفا وسطا من الشعر، فلا يخرجه من دائرة الالتزام لحجة عدم القدرة على تطويعه، ولا يحيله إلى مجرد أداة للدعاية، ولكنه يضعه في موضع الحق على ضوء القدرة البشرية على تحويل المادة الشعرية إلى ممارسة تعبيرية يتوحد فيها القول بالعمل، ويلتقي الظاهر بالباطن،

سلجوقي، صلاح الدين، **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٠م)، ص٨٠ وما بعدها.

أبو صالح، عبد القدوس، "**الأدب الإسلامي بين الإلتزام والإلزام**"، مجلة الأدب الإسلامي، ع١٢، ص٥.

[1] الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، مصدر سابق، ص١٨٥.

[2] ساعي، أحمد بسام، **الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد**، (جدة: دار المنارة،١٩٧٨م)، ص٢٤.

[3] ساعي، أحمد بسام، "**نقد الشعر الحديث القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي**"، المدينة، مجلة المسلم المعاصر، ع٣٧، ١٤٠٤هـ، ص١٥٣.

وتتحد الكلمة بالسلوك"[1].

وخلاصة القول إن التزام الشاعر المسلم ينبع من انبعاث نفسي داخلي، وليس إلزاما خارجيا تسلطيا، بل هو استجابة نفسية وعقدية وعقلية طبيعية لمقتضيات الرسالة التي اضطلع بها بوصفه شاعرا مسلما، ومن ثم يغدو هذا الالتزام جزءا من نسيجه الشعري، والطابع الأساس في منهجه الفني وسلوكه الخلقي، وما عداه يعد نشوزا وخروجا على الأصل النبيل الكريم، وخروجا على فطرته الإسلامية التي جُبل عليها، والشاعر المسلم بهذا الالتزام وهذه الاستجابة ينطلق من التصور الإسلامي في نظرته إلى الوجود والظواهر والحياة والناس.

وفيما يلي نماذج لشعراء إسلاميين التزموا بالإسلام قولا وفعلا وفنا فانطلقوا في شعرهم من هذا التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون.

من هؤلاء الشعراء يطالعنا اسم الشاعر الإسلامي وليد الأعظمي[2]، الذي التزم الإسلام منهجا وعملا، يقول عنه بهجت الحديثي:"هو رائد القصيدة الإسلامية الأول في العراق، وربما في العالم الإسلامي، وهو صاحب مدرسة شعرية إسلامية، لم نعرف له قصيدة واحدة في غير الإسلام، وهو الذي يقول[3]:

أعاهِدُ اللّهَ في سِرٍّ وفي عَلَنِ ... أنْ لا أميْلَ إلى يأسٍ ولا سَأمِ
قَلْبي وعقْلِي وإخْلاصِي وتضْحيتي ... للّهِ في أملٍ عِندي وفي... ألَمِ
ما هزّني ذِكر سَلمى للقريضِ ولا ... (ريمٌ على القاعِ بينَ البانِ والعلمِ)

ويبدو في أبيات أخرى شديد الغيرة على الدين، قوي الإيمان بالإسلام دينا ودولة، مصحفا وسيفا، شريعة وسياسة، فيصرخ في العالم أجمع ألاّحياة للأمة إلا بالعودة إلى الإسلام وإقامة حكومة إسلامية، تحكم بما أنزل الله حتى يسود العدل

---

[1] خليل، عماد الدين، **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١١١.

[2] وليد الأعظمي: شاعر عراقي إسلامي مشهور، له عدة دواوين مطبوعة، منها: الشعاع ١٩٥٩م (ثلاث طبعات)، الزوابع ١٩٦١م، (عشر طبعات)، أغاني المعركة ١٩٨٨م (أربع طبعات)، نفحات قلب ١٩٩٨م.

[3] انظر: الحديثي، بهجت عبد الغفور، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**، مصدر سابق، ص٤٠٩.

وتتم المساواة، ولم يبق عاطل ولا فقير[1]:

إنَّــــا لنهتِــــفُ والرســـــولُ زعيمـــــنُا ... وكتــــابُ ربِّـــك عِنـــدنا دُستــــورُ
واللهِ لـــــو عُدنــــا إلــــى قُرآنِنــــا ... لمْ يبْـــقَ فينــــا عاطِـــلٌ وفقيـــرُ
مِـــن حيـــثُ لاظلــمٌ ولابغـــيٌّ ولا ... خمـــرٌ فكيـــفَ يُعربِـــد السِّكّيـــرُ
واللهُ أعْــــرَفُ بالعبــــادِ وشأنِهـــــم ... ولكــــلِّ شــــيءٍ عنــــدَهُ تقديـــرُ
عِلـــمٌ، هـــدًى، نـــورٌ بـــه وسياســـةٌ ... لمْ يـــأتِ إنجيـــلٌ بهـــا وزبـــورُ

وتشغله هموم أمته وعلى رأسها قضية فلسطين، فيرى أن التقوى والجهاد هما السبيل الوحيد لأخذ الحق واسترجاعه ولا سبيل سواه[2]:

لا القـولُ يُرجِـع ماضـينَا ولا الخطَـــبُ ... فـــالقومُ مِـــنْ لهْـــوِهِم أضنَـــاهمُ التَّعَـــبُ
راحُوا يظنُّـــون أنَّ النَّاسَ فـــي فـــرَحٍ ... ولايـــظنُّـــون أنَّ الحـــقَّ مُغتصَـــبُ
وهُـــمْ يقولـــونَ إنَّ الأصْـــلَ ينفعُنَـــا ... لا ينفـــعُ المـــرءَ لا أصـــلٌ ولا نســـَبُ
هــذِي فلســطينُ كــمْ قــدْ نــاح نائحُهــا ... ومِــن كــؤوسِ الــرَّدى في أرضِــهم شَــرِبوا
فكيـفَ كيـفَ صـلاحُ الـدِّين حرَّرهـا؟! ... أبـــالنوادِي أمِ الهيئـــاتِ يَـــا عــــرَبُ؟!
فتِلـكَ "أنـدلس" ولَّـتْ وقـــدْ لَحِقـــتْ ... بها فلسطينُنـــا والعـــربُ لـــمْ يَثِبـــوا

ويظهر لنا بوضوح منهجه الإسلامي الملتزم في كل أحواله فيقول[3]:

لِسَـــانيَ لمْ ينْطِـــق حَرامـــا ولا هَـــوى ... وشِـعريَ لمْ يَضـمُم كلامًـا مُفنّـدا
ولمْ أتلـــوّن كالـــذينَ تــــلوَّنوا ... وزاغُـوا وراغُـوا خِسـَّـةً وتصيـُّدا
وحَسْــبيْ مِــن الشِّــعر الحــلالِ قصَــائد ... نَطقْــتُ بهــا، تَبقــى إذا لفَــنيْ الــرَّدى

ومن الشاعرات الإسلاميات الملتزمات علية الجعار[4]، حيث ترى أن الشعر

---

[1] **المصدر السابق**، ص٤١٠.

[2] **نفسه**، ص٤١١.

[3] الجدع، أحمد عبد اللطيف، **دواوين الشعر الإسلامي المعاصر -دراسة وتوثيق** -، (الأردن: دار الضياء، ط١، ١٩٨٥م)، ص٣٠٨.

[4] عليّة محمد أحمد الجعّار: شاعرة وأديبة مصرية، ولدت في مدينة (طنطا) عام ١٩٣٥م. تخرجت من كلية الحقوق بجامعة القاهرة عام ١٩٦٠م. كانت عضوا في اتحاد كتاب مصر، وعضوا في رابطة الأدب الإسلامي العالمية. نالت جوائز عديدة منها: جائزة البابطين للإبداع الشعري ١٩٩٠م. توفيت عام ٢٠٠٣م. ينظر في ترجمتها: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، (الكويت:

الإسلامي وسيلة من وسائل الجهاد لنصرة الدين فتقول:" الجهاد الذي أمرنا به له أساليب متنوعة الجهاد بالكلمة وبالمال وبالنفس، وكلنا مطالبون بالجهاد...وهكذا الأديبة المسلمة يمكن أن تستغل موهبتها للدفاع عن قضاياها والدعوة لدين الله والذود عنه"[1].

والشاعرة تنظر إلى الأدب الإسلامي على أنه إبداع فني يرتبط بالقيم والأخلاق السامية، وهو يخاطب الوجدان من خلال رؤية إسلامية، كما أن الشعر إبداع فني عن الحياة والكون والإنسان، إبداع من أعماق المشاعر الإنسانية، فن رفيع، هبة من الله سبحانه وتعالى[2].

وقد ترجمت الشاعرة أفكارها تلك إلى أشعار فنراها تقول مخاطبة المسلمين[3]:

أيُّها المسلمونَ هيّا استفيقوا

نحنُ مُستهدَفون دِينا ودارًا

وتقول في أبيات من قصيدة بعنوان: "المسلمون والعار..الشجب والاستنكار"، تحيّي فيها صمود الشعب الفلسطيني، وحركة المقاومة الإسلامية "حماس"، وتستنكر صمت المسلمين وتخاذلهم عن نصرة إخوانهم في فلسطين [4]:

أمّا فلسطينُ الذَّبيحةَ فاصْرُخوا وابكُوا بدَمعِ هاطِلٍ مِدرارِ

القدسُ في أيدِي اليهودِ سليبةٌ تَشكُو الهوانَ وذلَّ الاستعمارِ

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ١٩٩٥م)، م٣، ص٦٤٦ -٦٤٧.

التونجي، محمد، ، **معجم أعلام النساء**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط١، ٢٠٠١م)، ص١٢٧.

الجبوري، كامل سلمان ، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م)، ج٤، ص٧٠.

[1] حوار مع الشاعرة علية الجعار، الشبكة الإسلامية ، www.islsmweb.net ، في ٧ / ٥ / ٢٠٠٣م. (بتصرف).

[2] انظر: بهجت، منجد مصطفى، **تراجم مختارة للأدباء الإسلاميين في القرن العشرين**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، ط١، ٢٠٠١م)، ص٢١٢.

[3] حوار مع الشاعرة علية الجعار، الشبكة الإسلامية ، www.islsmweb.net ، في ٧ / ٥ / ٢٠٠٣م. (بتصرف).

[4] مجلة المجتمع، ع١٥٤٩، في ٢٠٠٣/٥/٣م، ص٤٨.

والقِبلةُ الأولى تُنادي ربَّها ... قدْ دنَّستَها عُصبةُ الأشْرارِ
قدْ أحرَقوا الحَرمَ الشَّريفَ وخرَّبوا ... مسرَى النبيِّ المصطَفى المخْتارِ
والعابدونُ الساجدونُ بساحِه ... صَرعى بمقذوفِ السِّلاحِ النَّاري
والصِبية الأبرارُ، كالطَّيرِ الَّذي ... يرمِي اليهودَ بوابِل الأحجَار
لا شيءَ يُفزِعهم، ويُقلِق أمنَهم ... غيرَ "الحماس" وصِبيةٍ أبرارِ
يَا أمَّة الإسلامِ، هَذا حالنُا ... في سائرِ الأمصارِ والأقطارِ
كلُّ الّذي يَجري ولا نُبدي سِوى ... شَجبٍ خفيضِ الصوتِ واستنكارِ

هذه بعض نماذج من الشعر الإسلامي الملتزم، وفي الدراسة النقدية لشعراء مجلة الأدب الإسلامي نماذج كثيرة سوف نتوقف عندها في موضعها ونبين مواطن الالتزام الإسلامي فيها.

المبحث الثاني: الإبداع في الأدب الإسلامي

الإبداع لغة واصطلاحاً:

الإبداع في اللغة: "مشتق من الفعل أبدع، وأبدع الشيء أي بدأه وأنشأه واخترعه لا على مثال"[1]. و"بدع الشيء يبدعه بدعا" وابتدعه أي "أنشأه وبدأه" "وبدع: استنبط وأحدث" و" البدع: الشيء الذي كون أولا" وفي القرآن الكريم: ﴿ قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ...... ﴾[2] "أي ما كنت أول من أرسل" و" أبدعت الشيء" أي "اخترعته لا على مثال" و"البديع" هو" من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها" وهو سبحانه"البديع الأول قبل كل شيء" ويجوز أن يكون بمعنى مبدع أو يكون من بدع الخلق أي بدأه" ، والله تعالى كما قال سبحانه: ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ..... ﴾[3] أي خالقها ومبدعها، فهو سبحانه الخالق المخترع لا عن مثال سابق، يعني أنه أنشأها على غير حذاء ولا مثال".ويقال "هذا من البدائع: مما بلغ الغاية في بابه، والبديع: علم

---

[1] البستاني، بطرس، **قاموس محيط المحيط**، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٧م)، ص٦٨.

[2] سورة الأحقاف، آية ٩.

[3] سورة البقرة، آية ١١٧.

يعرف به وجوه تحسين الكلام"[1].

فالمعنى اللغوي للإبداع يدور حول الاختراع والإنشاء والبدء والخلق.

أما المعنى الاصطلاحي للإبداع فقد تعددت فيه التعريفات لدى المختصين في العلوم المتنوعة، فقد عرّفه رينيه وليك بأنه" التميز في العمل والإنجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين"[2].

بينما تنظر مدرسة التحليل النفسي إلى الإبداع على أنه" محصلة لتفاعل ثلاثة متغيرات للشخصية هي الأنا والأنا الأعلى والهو، وإن تحقق الإبداع مرهون بكبت الأنا حتى تبرز على السطح محتويات اللاشعور أو ما قبل الشعور"[3].

ويعرّف أحد الباحثين الإبداع بأنه:" إنتاج شيء ما، في مجالات الآداب والفنون والعلوم، على أن يكون هذا الشيء جديدا في صياغته، وإن كانت عناصره موجودة من قبل ، ويتسم بالطرافة والمرونة والمهارة"[4].

ويفرّق باحث آخر بين ما تعنيه كلمة إبداع للعلوم الطبيعية وما تعنيه في العلوم الإنسانية فيقول:" وفي الاصطلاح CREATIVENESS بمعنى إبداع أو ابتكار، ولكل مناسبته الاصطلاحية من حيث الاستخدام، فلفظ الابتكار يناسب العلوم الطبيعية، ولفظ الإبداع يناسب العلوم الإنسانية"[5].

فمن خلال هذه التعريفات للإبداع اصطلاحا يتبين لدينا أن الإبداع مرتبط بشيء جديد وإضافة جديدة وإن لم يكن جديدا بالكلية ، لأن كل شيء مبدع لا بدَّ وقد استفاد من أوليات سبقته لتحقيق إبداعه.

---

[1] انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مصدر سابق، "مادة بدع"، وانظر:الزبيدي، **تاج العروس**، مصدر سابق، "مادة: بدع"، وانظر: **المعجم الوسيط**، القاهرة، مجمع الغة العربية، "مادة: بدع".

[2] وليك، رينيه، **مفاهيم نقدية**، ترجمة: محمد عصفور، (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٧م)، ص٤٧٠.

[3] جبر، سعاد، **الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع**، مجلةالحوارالمتمدن،ع١٧٣٦، في ١٦ -١١ - ٢٠٠٦م، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=80987

[4] السيد، عبد الحليم محمود، **الإبداع والشخصية**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١م)، ص٢١.

[5] مسلم، حسن أحمد حسن، **وضع مقاييس للإبداع في اللغة العربية لطلاب الحلقة الثانية من التعليم الأساسي**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٩٤م، ص٦٦.

وهكـذا يبـدو واضـحا أن الإبـداع الإنسـاني الفـني في المنظـور اللغـوي، والاصطلاحي، يختلف نوعيا عن الإبداع الإلهي، أو مطلق الإبداع، "فنحن في الحالة الأولى إزاء اعتماد على أوليات مادية وحسية محددة، وعلى وقائع وخبرات محددة كذلك، ولن يكون العمل الإبداعي عملا في الفراغ أو خلقا من العدم، وإنما بناء المادة المتوفرة، وتحوير بدرجة أو أخرى، للواقعة أو الخبرة، لكي تنسجم وطموح الفنان أو الأديب ورؤيتهما الفنية. أما في الحالة الثانية، فهي معجزة الخلق من العدم، والإبداع على غير مثال سابق، وتلك من خصائص الذات الإلهية الخالقة القديرة التي لا يعجزها شيء في الأرض ولا في السماء"[1].

فحالة الإبداع البشري نسبية ومحدودة، لأن الإنسان ذو قدرات محدودة وطاقات متواضعة لا ترقى به إلى إبداعات خلّاقة، فالحداثة والإنشاء والعجب والأسبقية في إبداع الإنسان لا تتسم بالقدرة على الإنشاء من العدم، وإنما هي القدرة الفنية المحدودة في نطاق المادة والخبرة، والتي تستطيع في الوقت ذاته أن تأتي بالجديد المبتكر المدهش الذي لم يسبق إليه، وتلك هي طبيعة الفن وجوهر الإبداع بما أنهما نشاط جمالي مثير.

الإبداع في الأدب:

الإبداع الأدبي هو طاقة فكرية تعمل على إعادة خلق الرؤى من جديد، والأديب المبدع في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة، والكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي وصورتها المنصهرة مع مكونات شخصيته، يحاول باستمرار البحث عن لغة جديدة، تتطور بتطور الصورة الذهنية من حيث علاقاتها بظروف معينة، وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار يتناسب وواقع الحياة المتغير.

والعملية الإبداعية لها إشكاليات متعددة فهي ليست أمرا يسيرا وهينا، بل هي عملية معقدة ذات سمات وملامح مميزة تقطع مراحل عديدة حتى تخرج إلى الوجود وتصل إلى المتلقي، وأثناء هذه المراحل يقوم الأديب بجمع مادته من منابع كثيرة أهمها التراث الثقافي لأمته، ثم التراث العالمي، وكذلك يستمد من الحياة

[1] خليل، عماد الدين، **الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي**، (عمّان: دار الضياء، ٢٠٠٠م)، ص٥٧.

العناصر الإيجابية للعملية الإبداعية.

ويتلخص الإبداع الأدبي في خلق الجديد القادر على الاستجابة لمتطلبات الإنسان وتحويل الواقع، إلى واقع مفعم بالحرية والحيوية الفاعلة، وإن نجاح العملية الإبداعية منوط بمدى مماثلة هذا الإبداع ومطابقته للقصد الذي يضعه الأديب لهدفه المثالي، والقائم على أساس طرح صورة لهذا الإبداع، وعكسه طبقا لخواص الواقع والموضوعية بحيث يشكل بالنسبة للإنسان قيمة أدبية معينة، ومن ثم قيمة فنية جمالية، تشكل في النهاية قيمة محددة للذات الفاعلة المبدعة.

إن النتاج الأدبي الحقيقي إنما هو إبداع وابتكار في الشكل، واكتشاف في المضمون الذي يفرغ فيه الأديب همومه ومشاكله وآلام مجتمعه، والإبداع الطريف يتطلب معاينة دقيقة لدواليب الحياة المعقدة، والغوص إلى السراديب المظلمة لهذه الحياة. ويعني هذا أن عملية الوعي الأدبي ترافق دائما خلق النتاج الأدبي، والمتضمن القيم الفنية الجديدة التي تشكل جوهر الإبداع الأدبي، ومغزاه الموضوعي.

وعليه فإن العمل الإبداعي الأدبي هو " تطويع لجميع قوى الأديب العقلية والفنية، وإطلاق لجميع الطاقات الداخلية الدافعة إلى الإبداع الأصيل، ليتاح له النجاح الذي يتطلب إلماما إبداعيا عميقا بالتراث الثقافي، لأن قانون نشأة الجديد يقوم على إعادة التشكيل الإبداعي للقديم"[1].

ويرى أحد الباحثين أن الوجود الأول للنص الأدبي المبدع يتشكل داخل الذات، وهو بداية عملية الإبداع الفني، والذي يسمى اصطلاحا بـ"التجربة الشعورية"، ثم يتكامل الإبداع و يعرف على حقيقته بعد خروجه من عالم الذات المغلق إلى عالم الناس في شكل قصة أو مسرحية أو قصيدة، أو غير ذلك، وبذلك تسبق "التجربة الشعورية" عملية التعبير دائما، وتكون الأساس الفكري والعاطفي للنص الأدبي[2].

وقد حظيت التجربة الشعورية باهتمام الدارسين والباحثين والنقاد،

---

[1] بالمشري، مصطفى، " **إشكالية الإبداع في الأدب الجزائري**"، مجلة الحرية، بيروت، بتاريخ، ٢١ -٠٢- ٢٠١٠-،
http://www.alhourriah.org/?page=showdetails=1639&table=lecture1

[2] انظر، بدر، عبد الباسط، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، (جدّة: دار المنارة، ط١، ١٩٨٥م)، ص١٥.

والمختصين بعلم النفس، وقد استعان هؤلاء بدراسات علم النفس في نقدهم أمثال مصطفى سويف[1]، وعز الدين إسماعيل[2]، ومحمد النويهي[3]، وغيرهم. فتحدثوا عن مكونات التجربة والعوامل المؤثرة فيها.

ويتفق الكثير من الباحثين على أن عملية الإبداع معقدة وغير متجانسة – كما ذكرنا سابقا -، وقد تتبع مصطفى سويف مراحلها وحاول أن يرسم مخططا للتجربة الشعورية، فرصد اللحظات التي يتفجر فيها إبداع الأديب قائلا: "يمر الأديب بلحظات قلق أو انطلاق، يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات أخرى ملؤها المقاومة والتنقيب. وقد تنبه دي لاكرو إلى هذا الاختلاف بين لحظات الإبداع فقال: إن للإلهام وجوده، ولكنه لايكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام بل لعل ميزته الكبرى أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها. وبهذا المعنى قال هيجل: إن العمل الفني يؤلف بين عناصر عقلية وحسية، ومن ثم فإن الفنان يستعين بعقل إيجابي نشط وحساسية حية عميقة، وبدون التأمل الذي يعرف كيف يميز ويفرق ويتخير يعجز الفنان عن السيطرة على موضوعه الذي يريد أن يضمنه هذا العمل"[4].

ويربط نجيب الكيلاني بين الإبداع والفن في الأدب فيقول: " الفن هو تعبير رائع ممتع عن النفس والحياة يتميز بالأصالة والصدق، تعبير عن التجارب الإنسانية في شكل "فني" متعارف عليه في أغلب الأحيان سواء أكان هذا الشكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو قطعة موسيقية"[5].

ويحدد الكيلاني مقومات الفن قائلا: "إن مادة الفن هي الحياة والنفس الإنسانية، ومقوماته هي الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة"[6].

ويعرف باحث آخر الفن في الأدب بقوله: "والفن في الأدب هو تركيب المواد

---

[1] انظر: سويف، مصطفى، **الأسس النفسية للإبداع الفني**، (مصر: دار المعارف، ط٣، ١٩٧٦م).

[2] انظر: إسماعيل، عزّ الدين، **التفسير النفسي للأدب**، (بيروت: دارالعودة، ط١، ١٩٦٢م).

[3] انظر: النويهي، محمد، **نفسية أبي نواس**، (بيروت: دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠م).

[4] سويف، مصطفى، **الأسس النفسية للإبداع الفني**، مصدر سابق، ص١٨٣.

[5] الكيلاني، نجيب، **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، مصدر سابق، ص١٣.

[6] المصدر السابق نفسه.

التعبيرية والشعورية بأسلوب متناغم مناسب للحال"[1].

ويضع باحث آخر الإبداع والفن والأدب في نظرية ويضع لها مقومات فيقول: "إن نظرية الإبداع الفني تمثل الأدب من الوجهة العملية باعتبارها تجربة وإن هذه التجربة الفنية تعتمد على ملكات ثلاث هي: العاطفة، والخيال، والفكر... فتلك هي الملكات الثلاث للإبداع الفني"[2].

ويصف أحد الباحثين لغة الإبداع وما ينبغي أن تكون عليه بقوله: " والحق أن لغة الإبداع التي تباشر مفرداتها صيغ التعبير لن تمنح أدبا، لأن الفاعلية الإبداعية لا تتألق إلا بسلسلة من الكنايات والاستعارات والمجازات تبتعد بالمعنى عن دلالاته الاعتيادية في لغة الخطاب اليومي إلى مواضع جد جديدة تمنح المفردات والتعابير نبضا خفاقا وألقا مدهشا ولكن شرط أن يتم هذا كله وفق منظومة من الضوابط البيانية والنحوية واللغوية، وفي ضوء قواعد ومرتكزات وثوابت متفق عليها من المعطيات النفسية والاجتماعية والجمالية، والثقافية في نهاية الأمر، من أجل أن يتحقق التواصل في الخطاب بين المبدع والمتلقي ولا يغدو تسيبا وانفلاتا وعبثا"[3].

ومن خلال هذه الآراء في الإبداع والفن الأدبي، نتوصل إلى أن عملية الإبداع الفني عملية معقدة تخضع لمؤثرات كثيرة منها العوامل الوراثية البيئية التي عاش فيها الأديب في طفولته وصباه وشبابه، والعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والمؤثرات الوجدانية والشعورية والروحية التي تدخلت في تشكيل شخصية المبدع، فهذا الخليط المختلف من هذه العوامل هي التي تحقق عملية الإبداع الفني في الأدب.

ويبقى سؤال لم نجب عنه في إطار حديثنا عن قضية الإبداع في الأدب، وهو: هل عملية الإبداع هي عملية واعية أو غير واعية؟

لقد اختلف الأدباء والباحثون والنقاد في هذه المسألة، فمنهم من يقول إن

---

[1] آل جميع، حبيب، **نظرات في الأدب الرسالي** -نحو إسلامية أدبية -، (بيروت: دار الملاك، ط١، ١٩٩٧م)، ص١٨.

[2] بريمة، عبد الله، **نحو نظرية للأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٢٠ -٢١.

[3] خليل، عماد الدين، **قضايا الأدب الإسلامي -الثنائيات الأساسية توافق أم تضاد** -، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن، ٤ -٦ أيار، ١٩٩٩م، ص٦٨ - ٦٩.

العملية الإبداعية عملية غير واعية وتتم في غياب العقل تماما، ومنهم من يقول إنها عملية واعية تخضع للتحكم والإرادة.

فقد ذهب نيتشه إلى أن الفنان"ليس إلا تجسيدا لقوى عليا وناطقا باسمها ووسيطا لها، فالمرء يسمع ولا يبحث، ويأخذ ولا يسأل من الذي أعطى، والفكرة تومض كالبرق وتبدو وكأنها شيء لا مفر منه فلم يكن لديّ أبدا خيار"[1].

وقد أوردعبدة زايد عددا من آراء أدباء ونقاد غربيين في مسألة الإبداع وانتصر فيها للرأي القائل بأن عملية الإبداع هي عملية واعية وإرادية قائلا:" إن الاعتقاد بأن الإبداع الفني عمل لا إرادي وإنما هو من وحي الإلهام موجود في تراث الإنسانية كله، وفي تراثنا العربي يكثر الحديث عن شياطين الشعراء، وقد ظن مشركو العرب أن الوحي نوع من الإلهام الشعري أو من وحي الشياطين فزعموا أن الرسولﷺ شاعر وأن القرآن شعر.

ولكن هذا كله –مهما كثر الحديث فيه -لا يمكن أن يفض دور الوعي والإرادة في عملية الإبداع الفني بصفة عامة والأدبي بصفة خاصة فإذا كان كانط وشوبنهور ونيتشه وجيو وسياى وفرويد وباش وغيرهم حاولوا تفسير الإبداع الفني بتلك الملكة السحرية التي نسميها في العادة باسم "العبقرية" فإن دي لاكروا يحاول أن يثبت لنا بكافة الأدلة أن فعل الإبداع ليس وجدا صوفيا أو حدسا دينيا أو إشراقا إلهيا، بل هو صنعة، وعمل، وإرادة.

وعلى حين أن شوبنهور كان يقول: إن الإبداع هو ضرب من الاجترار اللاشعوري، نجد أن دي لاكروا يقرر أن هناك إلى جانب تلك القوة الملزمة التي تنفجر فجأة في صميم الحياة العادية للشعور عمليات سيكولوجية عديدة تتمثل في الاستعداد المنهجي والخبرات الحسية وشتى المحاولات القصدية أو الإرادية.

ليست القضية في الإبداع الفني إذن أنها تتم بتلقائية وعفوية، إنها عملية إرادية واعية، وحتى لو سلمنا بمقولة الإلهام التي يتردد صداها بين المبدعين وعلماء النفس وبعض النقاد فإن هذا الإلهام يحتاج مقدما إلى رصيد من المواد المتوافرة وإلى تجارب

---

[1] ستولنيتز، جيروم، **النقد الأدبي**، ترجمة: فؤاد زكريا، (مصر: مطبعة عين شمس، ١٩٧١م)، ص١٣٤ -١٣٥.

عديدة متراكمة، ومعرفة غزيرة واسعة، فالإلهام يتوقف على النشاط الواعي الخاضع لسيطرة الفنان"[1].

ويؤكد عبدة زايد قضية الوعي والإرادة في العمل الأدبي فيقول:"ومما يدل على وجود الوعي والإرادة في العمل الإبداعي هو أن الأعمال الأدبية والفنية تأتي متفاوتة تفاوت قدرات المبدعين الفنية والفكرية والثقافية، وتأتي مطبوعة بطابعهم الخاص مغموسة في رصيدهم من المعارف والثقافات التي تراكمت في عقولهم عن وعي وإرادة، فالإرادة والوعي إذن عنصران لا بدَّ منهما في عملية الإبداع"[2].

بينما يرى عبد الباسط بدر أن الإبداع يجمع بين حالة الوعي وحالة اللاوعي فيقول:"إن الأديب في إبداعه بين حالتين: حالة واعية وأخرى غير واعية، وفي الحالتين يتأثر بمخزونه الثقافي والفني والعملي، وبأحداث حياته التي تستقر في (الشعور) و (اللاشعور)، فالمادة الثقافية التي يخزنها في أعماقه ترفد عملية الإبداع وتؤثر فيها أيما تأثير، ونحن نحس بهذا الأمر عندما نفحص لغة الأديب، ونتتبع معجمه الشعري مثلا، أو ندرس عناصر الحبكة في القصة، أو عوامل تنمية الحدث في المسرحية، فنجد ثراء لغويا في معجم أديب ما وقحطا في معجم أديب آخر، أو نجد تقنية متفوقة في بناء الحبكة في قصة ومتخلفة في قصة أخرى للقاص نفسه، ويكون السبب في ذلك –أو أحد الأسباب الرئيسة_توافق القصة مع أسلوب حياة القاص أو بعض أحداث حياته... وكذلك الأمر في نمو الحدث في المسرحية.. الخ"[3].

ونخلص من ذلك كله إلى أن عملية الإبداع عملية معقدة تشترك فيها الخبرات العامة والخاصة للأديب مع مخزونه الثقافي وأحاسيسه ومشاعره وعقله الواعي واللاواعي في بناء التجربة الشعورية، فهذا الخليط هو الأساس الفكري والفني للأثر الأدبي المبدع.

الإبداع في الأدب الإسلامي:

اهتم الأدباء والنقاد الإسلاميون بالإبداع الفني في العمل الأدبي، وراحوا

---

[1] زايد، عبدة، **الأدب الإسلامي ضرورة**، (القاهرة: دار الصحوة، ط١، ١٩٩١م)، ص٢٩ -٣٠..

[2] المصدر السابق نفسه، ص٣٠.

[3] بدر، عبد الباسط، **مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١٩ -٢٠.

ينافحون عن الأدب الإسلامي من هذه الزاوية، فالأدب الإسلامي ملتزم بالفنية الجمالية وبالإبداع في نتاجه، كما يلتزم بالإسلام شريعة ومنهاجا، لذلك فهو يعد التجديد والإبداع أمرا لا بدَّ منه في العمل الأدبي.

يقول أحد منظّري الأدب الإسلامي:"نظرة الإسلام للإبداع تجمع بين الذات الإنسانية بطاقاتها وعقلها وعواطفها ووجدانها وعلاقاتها بالعالم الخارجي، وبين الموضوع وهو العالم فالأديب يتلقى من العالم عن الموضوع، ما يمكن اعتباره مادة أولية ولكنه بالإمكانات التي وهبها له الله يعيد تركيبها وصياغتها من جديد ويضيف إليها بكل تأكيد ما يجعلها شيئا جديدا"[1].

وموقف الأدب الإسلامي من قضية التجديد والإبداع الفني "هو موقف التوسط والاعتدال، الوسط بين الثابت والمتحول، فهو -من جهة - رفض للسكون التام، الذي يعني الشلل والموت، وهو -من جهة أخرى - رفض للحركة العمياء، والقفز الأعشى الضرير. أي إنه أدب ملتزم منفتح متطور، ولكنه ليس أدبا متفلتا (سائبا)، كما أن حركة التجديد يضبطها الإدراك الواعي العميق"[2].

فطاقة الإبداع في الإسلام تخضع لما يخضع له كل عمل إرادي، ولا يخرج عن هذا الإطار الكلي أبدا، شأنه في ذلك شأن الغرائز والقدرات وكل ما منحه الله للإنسان ليكون وسيلة للعمل الصالح، تتم بتنظيم وعقلانية، وتراعي قدرات الإنسان، لكي تتجه الاتجاه الصحيح، فتتحصل منها الفائدة، وإلا كانت ضربا من العبث واللهو.

ويرى أحد باحثي الأدب الإسلامي أن الأديب الإسلامي أقدر على الإبداع من غيره فيقول:" إن عملية الإبداع تخضع لمراحل أهمها: الاستعداد والإشراق، والمراجعة، ورغم أن لها ما يبررها، وأن بعضها غير مستقل عن بعضها الآخر، إلا أنه إذا مر بها المبدع وهو في ظلال الإيمان الإلهي وفي كنف سكينة الرحمن فهو أقدر على الإبداع

---

[1] خليل، عماد الدين، **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٥٥.

[2] قصاب، وليد، بن تنباك، مرزوق، **إشكالية الأدب الإسلامي -حوارات لقرن جديد** -، (دمشق: دار الفكر، ط١، ٢٠٠٩م)، ص٣٤٢.

من غيره"[1].

والأدب الإسلامي يراعي الجانبين في عملية الإبداع: جانب الشكل وجانب المضمون، أو بعبارة أخرى جانب الالتزام الإسلامي وجانب الإبداع الفني، فـ"الظاهرة الأدبية لن تتحقق في الخطاب الإبداعي ما لم تتحقق باثنتين: المضمون والشكل، أو الفكر والفن. والأدب الإسلامي في بنيته التعبيرية هو كأي أدب في العالم لا بدَّ أن ينطوي على طبقتين أساسيتين هما:

١. المعنى الذي يراد التعبير عن مكوناته.

٢. التقنيات الجمالية التي تمكنه من الوصول إلى المتلقي بأكبر قدر ممكن من التوتروالفاعلية والجمالية والتأثير"[2].

ويرى دعاة الأدب الإسلامي أنه في إطار التوازن والشمول، وهما خاصتان أساسيتان من خصائص التصور الإسلامي العام تنبثق عملية التكامل بين الالتزام الفني والجمالي والالتزام العقدي والخلقي إذ إن المضمون (أو الرؤية) ليس أمرا كافيا لأن يكون لدينا أدب إسلامي حق، فحتى يكون الأدب أدبا لا بدَّ من توفر مقومات التشكيل الفني الجمالي.

ولا بدَّ أن تكون الرؤية صادرة عن هذا التشكيل، ومن هنا فإن" الالتزام بالأصول الفنية للأدب بفنونه المختلفة وأجناسه المتعددة، يصبح أمرا ضروريا فالشاعر لا بدَّ أن يراعي أصول هذا الفن، ولا بدَّ أن يكون ذا موهبة واسع الثقافة، مرهف الحس مواكبا لما طرأ على هذا الفن من تطورات، يستغل كل ما من شأنه خدمة أهدافه من خلال فهمه للأدوات الفنية، وإدراكه لطبيعتها من أجل استغلالها وتوظيفها.

أما بالنسبة لكاتب القصة القصيرة فيفترض أن يصدر عن استيعاب لقواعد الفن ومراعاة لأصوله الجمالية، والاستفادة من منهج القص القرآني الذي يقدم لنا نماذج رفيعة المستوى، لا يرقى إليها الجهد البشري، والدارس المتفحص لهذا المنهج

---

[1] حسن، أبو علي، **"الأدب الإسلامي بين الحقيقة والأمل"**، مجلة الأمة القطرية،ع١٦، ١٤٠٢هـ، ص٣١.

[2] خليل، عماد الدين، **" قضايا الأدب الإسلامي -الثنائيات الأساسية توافق أم تضاد؟"** -، مصدر سابق، ص٦٩.

يكتشف أنه يقدم لنا أسلوبا في التصوير والمعالجة وبناء النماذج الإنسانية من شأنه أن يرقى بالحاسة الجمالية لدى كاتب القصة إلى أقصى درجة"[1].

وينبّه نجيب الكيلاني على أهمية التآزر بين الالتزام والفن في الأدب الإسلامي فيقول:"والأدب الإسلامي كلون بارز من ألوان الفنون، ينظر إلى الكون ومفرداته، أو إلى الحياة وحركتها، وإلى المخلوقات وصراعها، نظرة يحكمها التصور الإسلامي، والالتزام العقدي، ويحلل بصدق همسات النفس، وأشواق الروح، وتفاعل الفكر، وتوهجات السمو الإنساني، وتدنيات اليأس والألم والحيرة، وينتصر لقيم الخير والحق والجمال، في الإطار الفني الناجح، وفي نسيج من الصدق، ويجعل من الفن والالتزام كيانا واحدا، لا انفصام فيه ولا تمزق أو تضاد"[2].

ولا يقتصر الجمال والإبداع في الأدب الإسلامي على جانب الشكل أو الجانب الفني فقط، بل يتجاوزه إلى جمال المضمون أو جمال القيم الإنسانية التي يحملها، كالصبر والصدق والشجاعة والوفاء وغيرها، فضلا عن معاني الإيمان والعقيدة والأخلاق.

"فالأدب والفن الإسلامي في موقفه من الجمال لا يجعل الفن وقفا على الجمال الحسي فحسب، بل يوسع في دلالته، ويتخطى الجمال الحسي إلى الجمال المعنوي، فالصبر مثلا من أعظم الصفات التي تزدان بها النفس جمالا وكمالا"[3].

ويدافع باحث إسلامي عن قضية الجمال في القيم الإنسانية ويجعلها جزءا من عملية تقويم الإبداع لكنها تأتي في المرتبة الثانية بعد القيم الفنية فيقول:

"نظل نعتقد بأن المعيار الخلقي سيظل داخلا في تقويم الفن ما دامت هنالك قيم أخرى غير القيمة الفنية، يتضمنها الشعر وتشكل محورا من المحاور التي يقوم عليها بوصفه ظاهرة إنسانية.على أنه ينبغي أن تأتي تلك القيم متأخرة أو ثانوية

---

[1] انظر: الشنطي، محمد صالح، **في الأدب الإسلامي -قضاياه وفنونه ونماذج منه**، مصدر سابق، ص٨٠. وانظر: إبراهيم، نصر الدين، **إشكالية الالتزام الإسلامي في ضوء القصة العربية الحديثة -دراسة نقدية تحليلية -**، (ماليزيا: مطبعة الجامعة الإسلامية العالمية، ط١، ٢٠٠٨م)، ص٤٧ -٤٨.

[2] الكيلاني، نجيب، **آفاق الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٤٧.

[3] عبود، شلتاغ، **الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١٠٩.

بالنسبة للقيم الفنية التي تعد هي الأساس في الفن عامة، وفي الشعر خاصة، أما أن تغلّب القيم الثانوية على القيم الفنية ويحكم على الفن من خلالها فإن النقد والحالة هذه يخرج من دائرة النقد الأدبي ليدخل في إحدى الدوائر الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو الأخلاقية"[1].

وتؤكد باحثة أخرى على دور العقيدة في تقويم الفن إذ هي جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع الفني ونقده فتقول:

" إن اعتبار النص الشعري تشكيلا لغويا جميلا يولد الجمال من اللغة، وأن وظيفة النقد تكمن في الكشف عن أسرار ذلك الجمال، يجعل من العقيدة مقياسا خارجا عن تقويم جمال الشعر إنتاجا ونقدا. وإن انطلقنا من أن الشعر حين يتعامل مع اللغة فإنه يمرر عبرها سلسلة من القيم، وأن وظيفته لا تقتصر على إنتاج الجمال الخالص، وإنما يتجاوز ذلك إلى بث قيم يسعى إلى ترسيخها في وجدان المتلقي وتفكيره، عبر صيغ تعبيرية جميلة تكرس ذلك المسعى، إذ ذاك تصبح العقيدة جزءا أصيلا من معايير قبول الشعر أو رفضه"[2].

ومن هنا فإن دعاة الأدب الإسلامي يرون في التنظير للأدب الإسلامي والدعوة له، حماية للأدب وحماية للجوانب الفنية والجمالية فيه، على أساس كون الأدب الإسلامي يعلي من القيم الفنية والجمالية في النص الأدبي فضلا عن قيمه الإنسانية والشعورية، ويجعلها شرطا في قبول الأدب وضمه إلى حضيرة الأدب الإسلامي.

" إن تنظير الأدب الإسلامي يحمي الأدب نفسه، ويحفظ قيمه الفنية، في مستوياتها العليا، فعندما تعلن (نظرية الأدب) أهمية القيم الفنية، وتحتكم إليها في جانب مهم من تقويم الأعمال الأدبية، يسقط ضعفاء الموهبة والقاصرون والمتسكعون على أرصفة الأدب، وتسقط الحصانة الموهومة عن الذين يخفون ضعفهم بالمضمون الإسلامي"[3].

---

[1] الحديثي، بهجت عبد الغفور، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**، مصدر سابق، ص٤٩ -٥٠.

[2] تاكفراست، بشرى عبد المجيد، **"الإسلامية وسؤال النقد"**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، (الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع١، ٢٠٠٩م)، ص٢٨٢.

[3] بدر، عبد الباسط، **مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٤٨.

فالالتزام الإسلامي والالتزام الفني يكونان دافعا إلى إبداع الأديب المسلم، " لأن الالتزام يجعل الإنسان يحس إحساسا صادقا بقيمة ما التزم به، وهذا داع كبير من دواعي الإبداع والإجادة في سبيل بث الفكرة التي يلتزم بها الأديب، بل يعمق الفكرة لديه، وهذا التعبير يؤدي إلى الإبداع"[1].

وفرق كبير كما وضحنا سابقا بين الالتزام والإلزام، فقد يؤثر الإلزام في الجانب الفني، أما الالتزام، فإنه يرتفع بالفنية والجمالية لأن الأديب الملتزم ذاتيا يحقق تفاعلات مع ما يعبر عنه، ولا يخفى ما لهذا التفاعل من أثر في جودة الإبداع.

فإذا كان المسلم الحقيقي أكثر الناس التزاما بما يعتقد فكرا واعتقادا وسلوكا فإن الأديب المسلم ينبغي أن يكون أكثر المسلمين التزاما بما يعتقد فكرا واعتقادا وسلوكا، وحينها سيكون أدبه أدب الحياة وأدب الواقع، ويستطيع أن يعطي الصورة الحقيقية عن الحياة وعن الإنسان، وعن المجتمع من خلال تصوره الإسلامي. وإذا كان بعض الناس يقبلون أن يقوم الانفصال بين الأديب وأدبه، فإن الإنسان المسلم لا يقبل ذلك، وهذا هو الصدق، وهذا هو الإبداع.

ومن هنا يمكن القول إن الأديب المسلم " يراعي قيم مجتمعه العقدية والخلقية والاجتماعية، فهو لا يجرحها أو يشوهها ولا يصيبها بسوء، فإذا هو أبدع وأجاد دون المساس بهذه القيم وتشويهها، كان هو الفنان الحق، والأديب المبدع، ومن هنا قالوا: (الفنان الحقيقي الذي يمثل بفنه مثله العليا...وينظر دائما إلى عالمه بالمقارنة مع مثله وقيمه ومبادئه) "[2].

وانطلاقا من إيمان دعاة الأدب الإسلامي بضرورة التجويد الفني والإبداع في الأدب الإسلامي فقد وضعوا شروطا للإبداع الفني ، كما وضعوا معايير لنقد هذا الإبداع.

---

[1] جريدة الجزيرة السعودية، ع ٤٥٦٤، في ٧ -٧ -١٠٤٥هـ، **حوار مع بدوي طبانة**، صفحة أدب وثقافة.، ،وانظر: الخنين، ناصر بن عبد الرحمن، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، مصدر سابق، ص٣٣٢.

[2] بيلو، صالح آدم، **من قضايا الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص١١٩.

فمن شروط الإبداع الفني كما أوردها أحد الباحثين ما يأتي[1]:

١. تنوع الثقافة الأدبية للمبدع بالاطلاع على أنواع أدبية أخرى، وعلى إبداعات الآخرين بموضوعية وعمق وعدم الاقتصار على أنواع أدبية دون أخرى، ومدارس أدبية دون مدارس أخرى.

٢. الاستفادة من الآداب العالمية تعميقا لمواهب المبدعين، وزيادة شفافية رؤيتهم ورهافة حسهم، وتجديدا لمنابع العطاء والبذل في نفوسهم، والآداب العالمية إبداعات إنسانية تضيف وتزيد، ما دام المبدع قادرا على التمييز فيما يأخذ وما يدع، وما دام محصنا ضد لتأثر والتخريب.

٣. الاهتمام بالجانب الجمالي في الحياة، وهو جانب ركز عليه القرآن الكريم للتفكر في جمال الكون، وبيان روعة وإبداع الصانع سبحانه وتعالى.

٤. استيعاب مفهوم المذهبية الإسلامية في الأدب، والتي تقوم على مبدأ الشمول والعموم، فضلا عن التأكيد على دعائم الحق والخير والجمال.

٥. الحرية: وهي التي تمكن الأديب من الانطلاق من قيود التبعية والجمود إلى آفاق الإبداع والابتكار والتفنن في التراكيب والعبارات.

٦. المرونة: وهي صفة لازمة للإبداع وأساس في تحقيق العملية الإبداعية، وهي مرونة فكرية، وطلاقة لفظية ومعنوية، وتنويع في الرؤية.

٧. توفير عناصر الإبداع الأدبي، وهي مزيج من الخبرات الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، فضلا عن اللغة والدين والفن والمشاعر والأحاسيس والتجربة الشعورية، فهذا الخليط هو الذي يحقق شروط العملية الإبداعية.

أما معايير نقد الإبداع في الأدب الإسلامي، والتي ينبغي للناقد الإسلامي أن يتتبعها في نتاج الأدباء المسلمين فمنها[2]:

١. الالتزام الإيماني والتجديد الإسلامي.

٢. الصدق الفني والجمالي.

---

[1] انظر: محجوب، عباس، **الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية**، (الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر، ط١، ٢٠٠٦م)، ص٣٢ -٣٧.

[2] المساوي، عبد الرزاق، **"هموم الأرض في الشعر الإسلامي المعاصر"**، (بيروت: مجلة المسلم المعاصر، ع٤٨، ١٩٨٧م)، ص١٠١.

٣. القوة والوضوح في المبنى والمعنى.

٤. الأصالة والعراقة.

٥. المعاصرة والحداثة.

٦. الشمولية والتوازن.

٧. الواقعية المثالية، والمثالية الواقعية.

٨. الذاتية، والأمّويّة، والإنسانية، والكونية.

كما يركز النقاد والمبدعون الإسلاميون على ضرورة استلهام القيم الفنية والجمالية من القرآن الكريم لأنه يمثل النموذج الأمثل للإبداع، " فما دام القرآن هو المثل نصا وروحا، وقلبا وقالبا، فإننا نستطيع أن نستلهم الكثير من القيم الجمالية، والمحتوى الفكري كأساس لانطلاق الأدب الإسلامي، كما يمكننا فهم الأطر الفنية المتنوعة فهما رحبا، ما دمنا لا نصطدم بالحقائق الجوهرية والآداب العالية التي تنبض بها الكلمة الشريفة"[1].

ونخلص بالقول إلى أن الأدب الإسلامي يهتم ويركز على جانب الإبداع الفني، فضلا عن الالتزام بالتصور الإسلامي، وبعبارة أخرى يركز على الالتزام الإسلامي والالتزام الفني، لتحقيق عملية الإبداع، ولإنتاج نصوص أدبية راقية على مستوى عال من الفن والجمال الحسي والمعنوي على حد سواء.

كما لا يفوتنا أن نذكر أن ماهية الإبداع تتشكل في جوهر حقيقتها ليس من خلال لعبة القوالب الفنية وشحن التعبير من خلالها أو الخروج المطلق عنها، بل تتشكل ماهيته الحقيقية في الصنعة الأدبية الساحرة، في تنويع مصادره الخبرية في استقاء تفاعلاته الحارة، وانفعالاته الوجدانية المشحونة، التي يشكلها بإبداع في تلك القوالب الفنية وفق مهارته الفنية في التعبير.

نماذج من الشعر الإسلامي المبدع:

نهض فريق من الأدباء ذوي التوجه الإسلامي وقدموا أدبا راقيا بجميع المقاييس الفنية والأخلاقية والعقدية، كما فعل عمر بهاء الدين الأميري، وعلي أحمد باكثير، وحسن الأمراني، وعدنان النحوي، وعبد الرحمن العشماوي، وغيرهم

[1] الكيلاني، نجيب، **آفاق الأدب الإسلامي**، مصدر سابق، ص٦٨.

الكثير، حيث واكب الالتزام الإسلامي الالتزام الفني الذي هو أساس لا بدّ منه لكي يكتسب النص الأدبي هويته.

وسوف نعرض في هذا المقام بعض المختارات لإبداعات الشعراء المسلمين المعاصرين، وهذه القصائد وقع عليها اختيار نقاد وأدباء مختصين في الشعر ونقده، وقد آثرنا اختيار نماذج شعرية دون سواها من فنون الأدب الأخرى لضيق صفحات البحث عن استيعاب الفنون الأخرى كالقصة والمسرحية والمقالة، التي تحتاج إلى عمل منفرد يبيّن قيمتها الفنية ويكشف عن أسرارها الجمالية، وكذلك لأن موضوع البحث يركّز بالدرجة الأولى على الشعر الإسلامي ويرمي إلى تحليله وبيان مواطن الجمال والإبداع فيه.

فمن القصائد الإسلامية التي تصنف في باب الإبداع الفني، قصيدة الشاعر عبد الله عيسى السلامة[1] "ولادة"، وهذه القصيدة هي من القصائد المائة التي اختارها أحمد الجدع لتمثل أجمل مائة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر[2]، وفيها يقول:

خلّي يدَيَّ فلستُ مِن أسراكِ ... أنا يا حياةُ علوتُ فوقَ عُلاكِ
خلّي يدَيَّ فلِي مُنًى كونيةٌ ... تَلهُو ببعضِ ذيولِهِنَّ مُناكِ
خلّي يدَيَّ فإنَّ شوقِي واسعٌ ... يَحبو ويدرجُ في مداه مَداكِ
لا تضربِي قيدًا علَى حريّتِي ... رحِبٌ أنا كمدارجِ الأفلاكِ
سامٍ أنا حتّى الخيالُ يكلُّ عَن ... دركِي، ويعيَا العقلُ عَن إدراكِي
أنا إنْ حبوتُ علَى ثَراكِ فإنَّ ذا ... قدَري وإنْ صنَعتْ خطاي خُطاكِ
وإذا تسَربلتُ الزَّمانَ فإنَّما ... أنا فيهِ مِثلُ النُّورِ في الأسلاكِ
قلبُ الوجودِ أنا وزهرُ حقولِه ... وشذاهُ نفحٌ مِنْ شذايَ الزاكِي
فخُذِي مِنَ الأشواقِ ما نثَرتْ يدِي ... وحذارِ ثم حذارِ مِنْ أشواكِي

---

[1] شاعر وأديب سوري، له عدة دواوين شعرية منها، الظل والحرور (١٩٧٥م)، واحة في التيه (١٩٧٧م)، المعاذير، وغيرها. ينظر في ترجمته وأعماله: الجدع، أحمد عبد اللطيف، مصدر سابق، وجرار، حسني أدهم، **شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث**، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م)، ص٧٨.

[2] انظر: الجدع، أحمد، **أجمل مائة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر**، (الأردن: دار الضياء، ط١، ج١، ٢٠٠٦م)، ص٢٠٩.

أنَـا عالَـــم حـــيٌّ يجالِـــدُ عالَمــا | مَيْتَـا، بَنَتْــهُ علـى ثَـــراكِ دُمــــاكِ
أحْنُو عليـهِ وقــدْ تمـــدَّدَ كالقتيــ | ـلِ يلُفُّه كَفَـــنٌ مِـــنَ الإشـــراكِ
فيَصيحُ بي والـــدُّودُ ينهَـــشُ قَلْـــبَهُ | ويقـيمُ لِـي فـِي السِّرّ نهْـرَ شِبــاكِ
يَا ويحَهُ ! أيعـــافُ سِـــرَّ حياتِـــه | ويَعُـــبُّ خمْــرةَ سُمِّـــه الفتَّـــاكِ
أنَــا مثلُـهُ مِـنْ نبـعِ جِسْـمِي جِسْـمُهُ | وهَـواهُ دونَ هَـوايَ -بعـضُ هَـواكِ
فإليـكِ يَـا دُنيــا عُصــارة مُهْجَتِـي | صُبّي سلافَتهـــا عَلَـــى قتـــلاكِ
لاتعجَبـي منـــِّي فـــإنَّ مطامِحـــي | فِـي اللهِ فَـوقَ مطامـــحِ النُّسّـــاكِ
قدَرٌ أنَـــا، سِرٌ أنَـــا، بحرٌ أنَـــا | للفُلَـــكِ للحيتـــانِ للأسمــــاكِ
أعرَفْــتِ مَـــنْ هــذا الّــذي أنجبتِـهِ | فتجاوَزتْ دنيـــاهُ كُـــلَّ دُنـــاكِ
لاتعجَلـي، فـإذا الخلائـقُ فِي الضُّحى | ســألَتكِ: مَـنْ هــذا الّـذي ناجـاكِ؟
فتَبخْتَـرِي دلاً وقولــــي: (مسلــمٌ) | وكفاكِ فَخراً مَا سمِعْـتِ كَفــاكِ

إن الشاعر في هذه القصيدة يعبّر ببراعة عن ولادة المسلم الحقيقي، هذه الولادة التي تجعله يبصر حقيقة الدنيا وزيفها وخداعها، فكأنه يبصر نور الشمس لأول مرة بعد خروجه من بطن أمه، فإذا به يرى قبحها وزيفها، ويدرك غايته وهدفه فيها، فهو إنما خلق لغاية سامية تعلو فوق كل غايات البشر، وتضع تحت أقدامها كل شهوات الإنسان، فإذا به يتسامى للسماء بالغاية التي خلقه الله من أجلها ألا وهي العبودية لله، هذه الغاية التي يجعل منها المسلم الحق المحور الذي ينطلق فيه نحو الحياة والتعامل معها ومع أخيه الإنسان، فلا يضل ولا يتيه في غيابات الشهوات والمغريات والملذات، ولا يُفني عمره في اللهاث وراءها كما يفعل من لايؤمن بالله ولا يؤمن بغاية وجوده في هذا الكون.

كل هذه المعاني والأفكار صاغها شاعرنا المبدع بتجربة شعورية صادقة، اختارت من الألفاظ ما يناسبها، فعنوان القصيدة (ولادة) يوحي بحياة جديدة ومولود جديد نُفخت فيه الروح ليحيا كما أراد الله تعالى له، ثم يتبع الشاعر هذا العنوان بكلمات وأفعال تتصل بالمولود: (يحبو)، (يلهو)، (خُطى)، (دُمى)، فالشاعر خبير بانتقاء كلماته عارف بمواطن ورودها، يبني وينسج من خلالها خيوط قصيدته، كما إن كلماته سهلة مألوفة ليس فيها غموض، وبعيدة عن التعقيد.

ومن بدائع هذه القصيدة أيضا أسلوبها الفني، الذي ضم بين جنباته مجموعة من الأدوات الفنية كالتكرار الذي نلاحظه في بداية القصيدة "خلّي يديّ"، حيث كرر الشاعر هذه العبارة ثلاث مرات؛ ليؤكد عزيمته على الانعتاق والتحرر من شباك الحياة الفانية وقيودها، لينطلق في فضاءات العبودية لله فتسمو روحه وترتفع فوق حطام الدنيا وبهرجها الخادع إلى غايات أعلى وأجلّ، غايات ترتبط بمالك السماوات والأرض ومليكها.

ومن فنّ البديع وظفّ الشاعر الجناس بشكل واسع، ولاسيما جناس الاشتقاق، فمن الجناس قوله: (علوتُ -علاكِ)، (مداهُ -مداكِ)، (دركي - إدراكي)، (خطاي -خطاكِ)، (شذاه -شذاي)، (هواي -هواكِ)، (دنياه -دُناكِ)، ولا يخفى ما للجناس من موسيقا محسّة وأثر لذيذ على السمع.

أما صور الشاعر فقد أورد لنا في قصيدته بعض الصور الجميلة والمعبّرة، نستلّ منها هذه الصورة في قوله:

أنا عالَم حيٌّ يجالِدُ عالَما   مَيْتا، بَنتْهُ على ثَراكِ دُماكِ
أحْنُو عليهِ وقدْ تمدَّدَ كالقتيـ   ـلِ يلُفُّه كَفَنٌ مِنَ الإشراكِ
فيَصيحُ بي والدُّودُ ينهَشُ قَلْبَهُ   ويقيمُ لِي فِي السِّرِّ نهْرَ شِباكِ

فالشاعر يستخدم صورة تشخيصية قائمة على الاستعارة، فيصوّر العالم السيء الذي نعيش فيه كأنه إنسان ممد على الأرض وقد لفّ بكفن من الإلحاد والشرك، وقد تحلل جسده وأخذ الدود ينهش جسده وقلبه وعظامه، فهو ميّت حي يصيح ويصرخ ويستغيث، ويحاول مع هذا كله أن يستدرج الشاعر، ليناله مثل نصيبه من الخسران والهلاك، فيالها من صورة بديعة مؤثرة.

أما موسيقا القصيدة فاختار الشاعر لقصيدته بحر الكامل لكثرة حركاته (مُتَفَاعِلُنْ) وكثرة تفعيلاته (متفاعلن متفاعلن متفاعلن=متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، بما يتناسب مع كثرة حركات المولود الذي لا يكلّ ولا يملّ من الحركة واللعب، فضلا عن توظيفه لقافية الكاف المردفة بالألف التي تسمح بمد الصوت آآآ، فتعطينا صوت النداء في (يا)، بما يخدم قصيدة الشاعر التي جاءت بشكل مناجات وحوار مع الدنيا الزائفة، ولذلك جاء الشاعر بكاف المخاطبة ليؤكد توجيه خطابه للحياة

الفانية، فضلا عن تصريح الشاعر بأن قصيدته هذه هي مناجاة وخطاب للحياة فقال:" فإذا الخلائق في الضحى سألتك: مَن هذا الذي ناجاك؟"، وهذا من جميل توظيف الموسيقا ومن بديعه.

ومن الشعراء المسلمين المبدعين أيضا الشاعر ذو النون يونس، الذي يقول عنه أحد الباحثين:" شاعر كبير، امتلك ناصية الشعر، فشعره متين، يتميز بجودة الشعر، وكثرته، قوي السبك، شاعري العبارة مع جمالية أكدت لي أن الشاعر المسلم يستطيع أن يرتفع بشعره فنيا مع التزامه بالإسلام وقيمه، ومبادئه، العقدية والأخلاقية"[1].

وله قصيدة يعارض فيها قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد"، اسماها "بردة عصرية" وفيها يقول[2]:

بانَتْ ومسرَى رسولِ اللهِ مكبولُ ... فإنْ تَعُد يختَطف صهيونَ عِزريلُ
عادَت سعادُ فقلبي اليومَ مغسولُ ... بدمعهِ، ودَمي حمدٌ وتهليلُ
عادَت فأبْلسَ في أحلامِهم نَفَرٌ ... ودّوا لوَ أنْ غَالها في بَينِها غولُ
يَا رُبع قَرنٍ مِنَ الهجرانِ تنحِتُني ... أصابعُ التّيه تِمثالا، أزاميلُ
ما بلَّ دمعيَ فجْرا شَجو مئذنةٍ ... ولمْ يُعانِق وجيبَ القلبِ ترتيلُ
وصاغَ إبليسُ-فنَّانَ العصورِ -دَمي ... حديقةً وردُها شِعرٌ، أضاليلُ
فلمْ يُجَنِّحْ بُراقُ الشِّعر قافيةً ... يهوِي بها في دوارِ البحرِ ضلِّيلُ
وألقمَتِني حِجارا حكمةً مدنٌ ... مُجتاحةٌ، ومقالات أباطيلُ
عبرتُ جِسرا على نهْرِ المتاهِ وغا ... بات اغترابٍ، ومَا في القلبِ قنديلُ
فلمْ تُضئ ديمةٌ أرضِي ولا قمرٌ ... بلَّ التراب، ولا اخضلَّت مواويلُ
وكنتُ مِن نُورها في ألفِ مُقمِرةٍ ... الضّوءُ دربِي وهُدبي والسرابيلُ
حتّى جَفت ليلَ منفَانا كواكبُها ... وأمطرتْ رعبَ مَسرانَا الأبابيلُ
بانَت سعادُ فروحِي زهرةٌ يبِسَتْ ... لا دَجلةٌ رقَّ يرويها ولا نيلُ

[1] الحديثي، بهجت عبد الغفور، **القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**، مصدر سابق، ص١٨٥.

[2] المصدر السابق، ص١٩٠ -١٩١.

بانَت فأنهارُها الخمريةُ اعتكرَتْ ... وسقفُنا الغيمةُ الحمراءُ هابيلُ
بانَت فمَا دفنت أهوالَها مدنٌ ... فيهَا يُصادي غرابُ البينِ قابيلُ
سعادُ قاتِلتي لا غيرها فأنا ... في الوصلِ حيٌّ وفي الهجرانِ مقتولُ
كم جرَّبَتْ قَتليَ أخرى فأعجزها ... جَذرٌ لهُ مِن هواهَا البِكر تأثيلُ
كمْ راودَتنيَ أشباهُ لهَا فَدمِي ... مبذَّر الومضِ في الأسفارِ مطلولُ
موتانِ: موتٌ به بعثِي، وموتُ هوًى ... يحيَا به عالَم بالحقِ موصولُ

ولا شك في أن هذه القصيدة تمتاز بالإبداع الفني من عدة وجوه، فهي أولا معارضة لقصيدة زهير كمّا قدّمنا، وليست المعارضة في الشعر بالأمر اليسير، إذ تتطلب جهدا وعبقرية في اختيار الوزن المماثل والقافية المشابهة، لينسج على منوالها الشاعر قصيدته التي تحمل أفكاره وعواطفه ومشاعره فضلا عن اختيار كلماته التي تذكّر بين الحين والآخر بالقصيدة التي يعارضها. وقد اختار الشاعر بحر البسيط وقافية اللام ليعارض قصيدة زهير وزنا وقافية، ثم أتبع هذه المعارضة بكلمات مثل: (بانت، سعاد، غول، مكبول، أضاليل، أباطيل، مقتول)، ليؤكد معارضته تلك، ولكي يبقي القارئ مشدودا إلى قصيدة زهير فيقارن بينها وبين هذه البردة التي أطلق عليها اسم (بردة عصرية)، كونها تحمل روح العصر، وتعبّر عن مآسي الأمة الإسلامية، وهذا من براعة الشاعر وحسن توظيفه للألفاظ، وتوظيفه للموسيقا التي زادت من جمال النص، وأضفت عليه نغما موسيقيا محسا.

كما تمتاز هذه القصيدة ثانية بعاطفة صادقة تجاه المسجد الأقصى ، الذي وقع رهين الحبس على أيدي يهود الحاقدين، فدنّسوا طهره برجسهم، وعاثوا فيه فسادا وإفسادا. فانظر إلى اختيار الشاعر لكلماته وعباراته التي تنبض بالعاطفة مثل: (مسرى رسول الله مكبول)، (قلبي مغسول بدمعه)، (الهجران)، (يعانق)، (وجيب القلب)، (هواها)، هذه الكلمات المشحونة بالعاطفة الصادقة التي عبّر الشاعر من خلالها عن تألمه وحسرته لهوان المسلمين وضعفهم وضياع مسرى رسولهم، وذلك بأسلوب سهل بعيد عن التعقيد اللفظي والمعنوي، فكلماته سهلة عذبة، وعباراته واضحة المعنى، فضلا عن فصاحة الكلمات وتماسك العبارات.

أما الخيال فقد سبح الشاعر في فضاء الفن ليكّون، تشبيهاته واستعاراته،

فمن الاستعارات الجميلة قوله: "أصابع التيه"، "شجو مئذنة"، "براق الشعر"، "نهر المتاه"، "أمطرت رعب"، "روحي زهرة"، "لا دجلة رقّ"، فضلا عمّا في قصيدته من فنون البديع كالطباق بين (يبس و يروي)، و(الوصل والهجران)، (حيّ ومقتول)، (يموت ويحيا). والجناس مثل: (غالها -غول)، (دربي -هدبي) وغيرها، مما يظهر تمكن الشاعر ويجلي إبداعه.

ولم يقتصر فن الشعر على الشعراء الإسلاميين، بل برزت مجموعة من الشاعرات الإسلاميات اللواتي قدّمن قصائد تتميز بالإبداع الفني ومن هؤلاء على سبيل المثال نبيلة الخطيب[1]، التي تطالعنا بالأبيات الجميلة الآتية، وهي تحاور عصفورا في قصيدتها: "عاشق الزنبق"[2]:

ماذا أتى بكَ؟ قال: الوجدُوالولهُ ... فطرتُ زهواً وخلت الكون لي ولهُ
وكيف تُقبل ، والأيامُ غاديةٌ ... عليّ تحمل طيفَ العمر أولَه؟
أبعْدَ هذا الفراق المرّتذكرني؟ ... مَن أبرمَ الوعدَ في حينِوأجّله؟
يا خِلُّ طيفك لم يبرح ذرى أملي ... وكلما مسَّ قلبي اليأسُ أمّلهُ
أين الخصورُ إذا ما الصبح زنّرها؟ ... ونُضرة الفل حين الطّل بلّلهُ؟
حقلٌ من الغيد لونَ العيدمنتشياً ... لكلّ قدٍّ هوىً في البال ميّله
وكل خدٍّ بوهج الشوق ملتهبٌ ... يزداد ذَوباً إذا المحبوب قبّله
الريح تلعب بالأذيال قاصدة ... وكلما اشتد فعل الريح أخجله
إن أبطأ النّسمُ والأفنانُ ناعسةً ... تراهُ هبّ رفيفاً كي يُعجّله
يُصابح الزنبقَ الغافي فيوقظه ... يطوفُ بالذّكر حيثُ السّحْرُأذهلهُ

---

[1] نبيلة طالب الخطيب: شاعرة أردنية ، نالت جوائز عدة منها: الجائزة الأولى في الشعر من مؤسسة البابطين ٢٠٠١م عن قصيدتها (صهوة الضاد) ولها عدة دواوين منها: صبا الباذان ١٩٩٦م عقد الروح و صلاة النار ٢٠٠٧م.. ينظر في ترجمتها: حسني أدهم جرّار، **شاعرات معاصرات**، مصدر سابق، ص١٤٥ -١٩٥. عبد الحكيم الوائلي، **موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين**، مصدر سابق، ج٢، ص٥٩٢ -٥٩٤.

[2] فازت هذه القصيدة بجائزة أفضل قصيدة عربية في الوطن العربي لعام ٢٠٠٨م، وذلك من قبل مسابقة جائزة البابطين للإبداع الشعري، انظر: موقع أدب بتاريخ ٥/٧/٢٠١٠http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=81914&r=&rc=0

يظَــلُّ بــالوردِ مفتونــاً يظِــلُّ بــهِ
وإنْ سَــقَتْه عيــونُ الــورد ظلّلــهُ

فيرشـفُ العمـرَ مـن تلـك اللُمـى عبقـاً
ســبحان مَــن صــبّه خمــراً وحلّلــه

مــا كــان يـبرحُ في الأكمـام مـوردهُ
إلا إذا العبــق المكنــون أثملــهُ

دعوتُــه نحتســي الإصــباحَ مُؤتلقــاً
وبالزنــابق قــد زيّنــتُ منزلــهُ

بادَأتُــه الشّــدوَ حتــى شــفّه خَــدَرٌ
فــراح يــرقص جــذلاناً وأكملــهُ

تــلا علــيّ حــديث الــروح ، ثــم إذا
صــمتٌ أبحــرُ في معنــاهُ رتّلــه

آيٌ : وأيُّ جــــلالٍ في تأمّلــــهِ
قــد أجمـلَ الكـونَ في سـطرٍ وفصّـله

كقبضـة القلـب لـولا الـريش هـمَّ بـهِ
نحــوَ الفضــاءِ وذاك الهــمُّ أثقلَــهُ

كفُسـحة العـين والإدهـاشُ أوسـعَها
وكــرّ نجــمٌ بــذيل الليــل كحّلــه

حـين ارتـدى خُضـرةُ الأفنـانِ دُكْنتَهـا
توشّــحَ الظِــلّ أعطافــاً وأســدله

يفــرّ كــالآه إمّــا الوجــدُ أطْلقهــا
يــرفّ كالقلــبِ إمّــا العِشْـقُ سـربله

يَرقــي جراحــي فــلا ألقــى لهــا أثــراً
كــم عــلَّ قلــبيَ في لمْــحٍ وعللــه

الوقـتُ أرسـلَ قُـرصَ الشـمس يوقظُنـا
فأســدلَ الليــلُ أســتاراً وأغفلَــه

فعُــدتُ أســألُ علّــي لســتُ حالمــةً
مــاذا أتــى بـك؟ قـال: الوجـدُ والولـهُ

هذه حوارية رائعة بين الشاعرة وبين صديق قديم عاد يزورها بعد انقطاع، فإذا به يذكرها بمرابع الصبا واللعب بين الحقول والجنّات، حيث ورود الزنبق والفلّ ، تعتليها قطرات الندى في الصباح، ويداعب خصرها نسيم الهواء العليل، ثم يأتي حديث العشق بين العصفور وزهرة الزنبق وكأنهما حبيبان لا يفترقان، فالعصفور ينهل من شفاه الزهرة رحيق الحياة، ويستظل بظلها، وكأنه حبيب يقبّل حبيبته، ثم إذا ذاق حلاوة شهدها، إذا به يرفرف فوقها ليحتضنها ويظلها بظل جناحيه. ثم يبدأ هذا العصفور بالتغريد والنشيد وكأنه يحاور الشاعرة ويكمل أبيات قصيدتها، فيرقص طربا وفرحا. ثم تنظر الشاعرة إلى هذا كله فتجده من بدائع صانع خبير عليم، فتتأمل في بديع صنعه وفي عجائب قدرته، حيث أوجد الجمال وصاغه بأروع ما يكون، ثم يمضي الوقت سريعا وتحاول الشمس أن توقف هذا الحوار وهذه اللحظات، لكن الليل يرخي سدوله على المحبين (الأزهار

والعصفور والشاعرة)، ويغشى المكان بضبابيته فيحجب قرص الشمس، ليمكنهم من التمتع بهذه اللحظات البديعة فلا يشعرون بالوقت ولا بدقات ساعاته.

وكانت كلمات الشاعرة وعباراتها فصيحة خالية من التعقيد والغموض، ولا تنافر في حروفها وكلماتها، فضلا عن معجم غني بالكلمات المشعّة والإيحاءات الرائعة التي تجعل كل كلمة تأخذ مكانها في البيت بعفوية وعذوبة، وهذا ما يدلل على تمكن الشاعرة وتحكمها صياغة ولغة وبيانا وفصاحة.

وقد حوت هذه القصيدة على أضراب متنوعة من فنون البديع، فقد استهلت الشاعرة القصيدة بجناس تام رائع صرّعت به القصيدة وذلك في كلمة (وَلَهُ)، حيث تعني في الأولى الشوق إلى لقاء المحبوب، وتعني في الثانية (لَهُ) أي مُلكه، وهذا من بديع التصريع وحسن المطلع، فضلا عمّا في القصيدة من حسن المطابقة، كقولها :(تُقْبل -غادية)، (اليأس -أمّله)، (أبطأ -يعجّله)، وغيرها.

كما حفلت القصيدة بالخيال الرائع والتصوّر البديع للطبيعة وما فيها، فكأن الشاعرة مصوّر بارع يلتقط من جمال الطبيعة صورا خلّابة، فقد توالت الصور في هذه القصيدة وكأنها لوحات رسمت بريشة فنّان خبير، فلا نكاد ننتهي من قراءة بيت وتخيل صورته بأجمل ما يكون حتى يأتينا البيت التالي بصورة أجمل وتعبير أشوق، ولعل من أجمل الصور المتتابعة في القصيدة قول الشاعرة:

إن أبطأ النّسمُ والأفنانُ ناعسةً ... تراهُ هبّ رفيفاً كي يُعجّله
يُصابح الزنبقَ الغافي فيوقظه ... يطوفُ بالذّكْر حيثُ السّحْرُ أذهلهُ
يظَلُّ بالوردِ مفتوناً يظِلُّ بهِ ... وإنْ سَقَتْه عيونُ الورد ظلّلهُ

فهذه صور تشخيصية رائعة إذ جعلت الشاعرة في البيت الأول من الأغصان حسناوات ناعسات، يطير العصفور يرفرف فوقها ليذهب عنها الكسل والنعاس، كي تعيش هذه اللحظات الرائعة من الصباح. ثم تأتي الصورة الثاني في البيت الثاني حيث تخلع الشاعرة على العصفور والزنبق صفة الإنسان، فكأن العصفور حبيب يوقظ حبيبته في الصباح، ثم تأتي الصورة الثالثة التي تجعل العصفور عاشقا ولها بحب الزنبقة التي تسقيه من شهدها فيضمها بين أحضانه ليشعرها بالدفء والحنان ويحميها من كل ما يؤذيها.

أما موسيقا القصيدة فقد اختارت الشاعرة بحر البسيط الذي يجمع بين تفعيلتين "مستفعلن – فاعلن"، وكأنها نغمات موسيقية تعلو وتنخفض، تهب وتسكن، كما هي الريح التي تهب على الحقول والأقاحي، فترقّصها وتداعبها، ثم تسكن لتعود من جديد إلى الترقيص والتمايل. أما قافية القصيدة فجاءت لتزيد من موسيقا القصيدة فقد وظفت الشاعره هذه الهاء المشبعة بحرف الروي (اللام)، لتعطي امتدادا صوتيا يساعد على الغناء والطرب، كما سبق حرف الروي في القافية بالتشديد وهو ما يعرف بلزوم ما لا يلزم، وذلك في ثلاثة عشر بيتا من أصل أربعة وعشرين بيتا، وهذا الالتزام بالتشديد يعزز من نغمات القافية الموسيقية وهو من بديع الشعر وجمال الأداء.

هذه بعض النماذج لإبداعات الشعراء المسلمين، وهي جزء من إبداعات كثيرة لشعراء وأدباء مسلمين، في شتى بقاع العالم الإسلامي، وقد اكتفى الباحث بهذه النماذج الثلاثة لأنه سيتطرّق في الفصول القادمة إلى الشعر الإسلامي المنشور في مجلة الأدب الإسلامي، بالدراسة والتحليل الدقيق، لنقف على مواطن الإبداع والالتزام فيها.

الفصل الثاني

الأفكار والعواطف عند شعراء المجلة

تكمن قيمة الأدب في أنه تعبير عن الأفكاروالعواطف والأحاسيس والمشاعر الإنسانية بصورة موحية، فالشاعر أو الأديب يعبّر عن أفكاره مشحونة بعاطفة صادقة تجاه ما يريد أن يعبّر عنه، ومن هنا "فإن دراسة الأدب تتوفر على أمرين:

١. معرفي: يتناول الموضوعات والأفكار.

٢. ذاتي: يؤلف شتات الكلمات ويكشف العلاقة بينهما"[1].

ومن هنا سيتناول الباحث الأفكار والعواطف عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي بوصفهما صنوين لا يفترقان في خلق التجربة الشعورية التي ينتج عنها النص المبدع ثمرة ومحصلة لهذا التمازج، فالفن في حقيقته ما هو إلا محاولة البشر أن يصوّروا حقائق الوجود وانعكاسها في نفوسهم، في صورة موحية جميلة.

والنصوص التي أمامنا تفيض بالأفكار والعواطف المتنوعة التي برزت في أشعار شعراء المجلة، فلم تقتصر هذه الأفكار على الموضوعات الدينية الصرف كالوعظ والإرشاد، بل تجاوزتها إلى آفاق أرحب، وسوف يتناول البحث في هذا الفصل ثلاثة مباحث أساسية تندرج تحتها مجموعة من الأفكار والعواطف المتنوعة:

المبحث الأول : البعد الاجتماعي.

المبحث الثاني: البعد السياسي والوطني.

المبحث الثالث: البعد الديني.

وقد ركز الباحث على هذه المحاور لكونها تمثل ما جالت فيه خواطر الشعراء من أفكار وما عبّروا به من مشاعر، ولأن الفن والإبداع كما أسلفنا ما هو إلا انعكاس لتصور الإنسان لهذا الوجود فإن شعراء مجلة الأدب الإسلامي ينظرون إلى هذه الأبعاد من زاوية التصوّر الإسلامي؛ مما يمنحهم عمقا وشمولا وتكاملا في

---

[1] حسين، علاء، **مراحل الأدب العربي "دراسة تاريخية"**، (الرياض: مؤسسة الشرق الأوسط، ط١، ٢٠٠١م)، ص٢.

النظر؛ وصدقا وتألقا في التعبير؛ لأن التصور الإسلامي هو أشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم وإلى قيام الساعة، لأنه تصوّر نابع من حكمة خالق هذا الكون ومدبّره، "إنه التصور الذي لا يأخذ جانبا من الوجود ويدع آخر.. إنما يأخذ الوجود كله بمادياته وروحانياته ومعنوياته وكل كائناته... جسما وروحا... فردا وجماعة...جيلا بعد جيل..ويردها إلى نظام دقيق مترابط لا فوضى فيه ولا اضطراب، لأنه متصل برب الأرباب ومسبب الأسباب... الخالق المدبر القادر الحكيم"[1].

المبحث الأول: البعد الاجتماعي

وهو البعد الذي يمثل الكلام عن الإنسان وأسرته وبيئته ومجتمعه، ورثاء أحبابه وصحبه.

وقبل الحديث عن نظرة هؤلاء الشعراء إلى الإنسان، لا بدَّ لنا أن نوضح نظرة الدين الإسلامي والعقيدة الإسلامية إلى المسلم خاصة وإلى الإنسان عامة، وما دوره في هذه الحياة، فالله سبحانه وتعالى لم يخلق الإنسان عبثا، قال تعالى :﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴿١١٥﴾ ﴾[2]، بل جعل له هدفا ودورا يقوم به، قال تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ﴾[3]، وهذا الإنسان كريم عند الله، قال تعالى:﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾[4]، وقد خلقه الله في أحسن صورة فقال: ﴿ .... وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ....... ﴾[5]، ووهب له نعما عظيمة فقال:﴿ ..... وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ ..... ﴾[6]، وأعطاه مكانة عالية في الكون فقال:﴿ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ .... ﴾[7].

ومن هنا نرى أهمية الإنسان في هذا الكون،فقد خلقه الله في أحسن صورة،

---

[1] قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي** (بتصرف)، مصدر سابق، ص١٣ -١٤.

[2] سورة المؤمنون، آية ١١٥.

[3] سورة البقرة، آية ٣٠.

[4] سورة الإسراء، آية ٧٠.

[5] سورة التغابن، آية ٣.

[6] سورة الملك، آية ٢٣.

[7] سورة الجاثية، آية ١٣.

وأعطاه مكانه في أحداث الحياة، ليقوم بدور الخلافة في الأرض، من عمارتها وترقيتها، واستخراج كنوزها وأرزاقها، والتعرف على أسرارها، وأسرار ما في السماوات والأرض من طاقة مسخرة له، بإذن الله، ولينشئ بكل ذلك حياة إنسانية صالحة رشيدة مهتدية بهدي الله.

وقد عبّر شعراء مجلة الأدب الإسلامي، عن الإنسان، وعواطفه ومشاعره، وما يتصل به من أمور أسرته ومجتمعه ورثاء أحبابه وصحبه، فكان أكثر ما عبّروا عنه من أفكار وعواطف ما يأتي:

الأسرة:

إن الإنسان هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، فيأخذ منها ويعطي لها، ويتفاعل معها ويبادلها المشاعر والأحاسيس، ونظرا لكون الأسرة هي البيئة الأولى التي يوجد فيها الإنسان وتشكل انطباعه الأول عن كل ما حوله، كما أنها الخطوة الأولى التي تعينه على تحقيق رسالته في الأرض، لأن هذه الأسرة هي المحضن الصحيح لتربية الأجيال الناشئة في عش هادئ يتمتع بالسلام النفسي والمادي، ثم ليكون بعد ذلك الأسرة الكبرى وهي المجتمع، فقد تحدث شعراؤنا عن الإنسان وصلته بأفراد أسرته (الأب، الأم، الابن، البنت، الجدّ، الحفيد، العم)، والمشاعر المتبادلة فيما بينهم.

فهذا الشاعر معاذ محمود نحاس يصف مشاعره تجاه أبيه بكلمات ملؤها الحب والوفاء فيقول في قصيدة عنوانها "إلى أبي الغالي"[1]:

أبَتَاهُ حُبُّكَ في فؤادي ساكنٌ ... يا مَن فَدَتْكَ الروحُ والعينانِ
عَجَزَ اللِّسانُ وأيُّ عَجْزٍ فاقَهُ ... عَنْ أنْ يصوغَ محبتي ببيَانِ

فالشاعر يعجز عن وصف مشاعره تجاه أبيه لشدة حبه له، لكنه يصف لنا خلاله الكريمة وشمائله النبيلة ورعايته لأسرته وأبنائه وتربيته لهم على الدين والأخلاق ومحبته لصحبه فيقول:

---

[1] المجلة، العدد ٢٠، ص٨٤.

أحببـــتُ فيـــكَ مـــروءةً وبراعـــةً وتفانيـــاً في خِدمَـــة الولـــدانِ
أكـــبرتُ فيـــك رعايـــة ودِرايـــةً أكـــبرتُ فيـــكَ محبـــةَ الخِلّـــانِ
كَـم ذا طَفِقـتَ العُمْـرَ تـبني أسـرةً تحيـا علـى التوحيـدِ والإيمـانِ
علّمتنـــا سُـــبُلَ النَّجـــاةِ وقـــدتَنا نحـــو التُقـــى والبـــرّ والإحســـانِ

إن أبا هذا حاله جدير بالشاعر أن يفخر به ويوده ويحنو عليه ويدعو له بالجنة والرضوان فيقول:

إنّـي فخـرتُ بـأنْ تكـونَ أبـي الـذي أهديـه جُـلَّ مودّتـي وحنـانِي
إنّـــي لأدعـــو اللّهَ أنْ تَبقـــى لنـــا ذُخـرا فمـا لـك في الـورى مـن ثـانِ
وغـــدا يطيـــبُ حـــديثُنا والملتَقـــى مستبشـــريـــنَ بجنّـــةِ الرضـــوان

أما الشاعر سعد جبر فيصف لنا مشاعره تجاه أمّه وقد تغرب وابتعد عنها فهي في روحه ووجدانه، وهي مصدر الحنان والفضيلة والتربية فيخاطبها في قصيدة بعنوان "تحية لأمي"[1] قائلا:

أمّـاهُ حبُّـك فـي الفـــؤادِ يهزُّنـــي في غُربتِي والبعدُ قـدْ أضنـــانِي
شـوقِي إلى أمّـــي الحبيبـــةِ إنّهـــا في خـــاطِري والـــروحِ والوجـــدانِ
كـــلُّ المشـــاعرِ في الفـــؤادِ تلـــوحُ لِـــي ودّ وحـــبٌ خالـــصٌ وأمانـــي
أنـــتِ الحنـــانُ وأنـــتِ كـــلُّ فضيلـــةٍ تســـرِي مِـــنَ الإنســـانِ للإنســـانِ
للـــروحِ تربيـــةُ لديـــكِ ورفعـــةٌ والبـــرّ بعـــدُ يحـــوطُ بالأبـــدانِ

ثم يعقد العزم على العودة والبرّ بأمه ليكفّر عن ذنبه في هجرانها، ولينال رضاها ورضا الله فيقول:

إنْ شـاءَ ربِّـي سـوفَ أقفـلُ عائِـدا فـاللّهُ ربُ الخلـقِ قـدْ أغنانِـي
لاكفّـر الذنـب الـذي قارفتـه وأفـوزَ يومـا منـك بالرضـوانِ

وما هذه الكلمات إلا تعبير عن عاطفة جياشة تجاه الوالدين، تمتثل لأمر الله فيهما، ولنظرة الإسلام إليهما بالبر والرحمة، والحب والوفاء، قال تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا﴾[2]، وقال جلّ جلاله: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ

---

١ المجلة، ع ٣٦، ص٥٧.

٢ سورة الأحقاف، آية ١٥.

﴿ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴿٢٤﴾﴾[1].

فإذا كانت هذه مشاعر الإنسان (ابناً) تجاه أمه وأبيه، فما مشاعر الإنسان أبا وأما تجاه أولادهم؟

لقد حملت قصائد الشعراء أفكارا وعواطف أبوية تجاه الأولاد ذكورا وإناثا، وكانت تلك الأشعار تحمل معاني كثيرة، ومشاعر متنوعة ممزوجة بالعاطفة الصادقة، فبعضها يبوح بمشاعر الحب والحنان والفرح والابتهاج بالأولاد، ومن ذلك قول الشاعر رياض صالح جنزرلي في قصيدته التي عنوانها "ابنتي"[2]:

لهَـا مِـنْ تـرانيمِ شـدوِ الطيـور ... لحـونُ الحيـاةِ وعـزفَ الوتـرْ

ومِـنْ نسَـماتِ الصَّـباحِ العِـذاب ... عليـلٌ يـداوِي فتحيَـا الصُّـورْ

ومِـنْ تَمْتَمـاتِ الربيـعِ البهـيّ ... هتـافُ الأقاصِـي، وسِـحرُ القمـرْ

فيَـا مُهجـةً زيَّنـتْ عُمرنَـا ... وأغنـتْ بِمَينـا رجَـا وافتقـرْ

ويَـا مُهجـةً علَّمتنَـا الحيَـاة ... لأجـلِ الحيـاةِ وأجـلِ الأخَـرْ

عليـكِ سـلامُ أبيـكِ الحنـون ... حنانَـا يفيـضُ لدُنيَـا البَشَـرْ

فانظر إلى هذه الكلمات: (ترانيم، شدو، طيور، لحون، عزف، وتر، نسمات، صباح، عذوبة، عليل، ربيع، بهي، سحر القمر، مهجة، زينة، عليك سلام، أبيك الحنون)، أليس الشاعر يرقص فرحا وابتهاجا بابنته، فكأنها الحياة كلها، بكل ما فيها من مظاهر الجمال، والحسن والعذوبة والرقة، ثم أليس من حقه وهو يشعر بكل هذا أن يحنو على ابنته ويطلب لها السلام والسكينة من الله؛ لأنها مهجة عينه التي يرى بها جمال الحياة؟!

فأي فرح هذا وأي سعادة بالأولاد؟!!! والله ما أحسبها إلا مصداقا لقوله تعالى: ﴿ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا﴾[3]، بكل ما تحويه كلمة زينة من معاني الفرح، والبهجة، والاستمتاع، والجمال.

---

[1] سورة الإسراء، آية ٢٣ -٢٤.

[2] المجلة، ع٢، ص٩٨.

[3] سورة الكهف، آية ٤٦.

وانظر إلى شاعر آخر يبوح بمشاعره المترعة بحب ولده الصغير، فهذا الشاعر محمد عبد الله الهويمل في قصيدته "أقبل يا ولدي" يقول[1]:

أتـاكَ الكوثـرُ السِّحـريُّ يحبـُـو ... وأنغـامُ الخريـرِ تُـذيبُ حُزنـي
أتـى طوفـانُ حبـِّكَ يَـا فـؤادِي ... يُهـدِّم كـلَّ قنطـرةٍ وحِصـنِ
ففـرَّ القَلـبُ مِـنْ قضبـانِ صَـدرِي ... يحطِّـم كـلَّ أصفـادٍ وسـجنِ
أ ((عبـدُ اللهِ)) صبـحٌ آدمِـي ... يمـدُّ الحُسْـنَ موصـولا بحُسـنِ
وينبجـسُ الضِّيا فأعـبُّ مِنـه ... وينضَـحُ مِنـه إبريقِـي ودنِّـي

فأي كلمات معبّرة استعملها الشاعر لوصف حبه لابنه وفرحته به؟!!!، فـ(عبد الله) (كوثر) بكل ما توحيه هذه الكلمة من معاني الصفاء والنقاء والطهر والخلود ، وهذا الكوثر(سحري)، يسحر العقول والقلوب، ويجذب إليه المشاعر والأحاسيس، وهو (يحبو) كناية عن طفولته وصغره، وحركته الخفيفة اللطيفة، التي تذوب لها القلوب رقة وعاطفة، فينسى الشاعر كل همّ، ويذوب حزنه ويتلاشى، فلا يشعر إلا بالسعادة التي أدخلها ابنه الصغير في قلبه، ثم إذا بهذا الحب يعلو ويرتفع، فيطغى على كل شيء، فيهدم قلاع الحزن وحصونه، ويحطم الأغلال والقيود، لينشر في قلب الأب الصبح الجديد، بضيائه ونوره، ودفئه وحسنه، فيمتلئ القلب به بهجة وسرورا، ويكون هذا الولد منبع سعادته ومصدر نوره في هذه الدنيا.

وقد سلك بعض آخر من الشعراء مسلك النصح والإرشاد، من باب الخوف على الأبناء، وابتغاء النافع لهم، كما فعلت الشاعرة علية الجعّار، بعد أن عبّرت عن مشاعر الحب والحنان تجاه ولدها، تنصحه وتربيه على الإسلام، فجاءت قصيدتها بعنوان "إسلام وأمومة" وفيها تقول[2]:

هيّـا إلى صَـدري المشـوقِ الحانـي ... وارقُـدْ حبيـبَ القلـبِ في اطمئنـانِ
وانعَـمْ بفـيضِ محبَّتـي وأمومَتـي ... تحلـوُ الحيـاةُ وأنـتَ فـي أحضانـي
تَجـري لِثغـرِكَ مِـنْ عُروقِـي نَفْحـةٌ ... فيـهَا الحيـاةُ لغُصنِـك الريَّـانِ
بعـدَ الفِطـامِ أراكَ طِفـلا واعيـا ... تَلهو كَما تَهـوى مـعَ الصِّبيـانِ

---

[1] المجلة، ع٨، ص١٠٣.

[2] المجلة، ع١٩، ص٦٠. فازت هذه القصيدة بجائزة الإيسسكو للإبداع النسوي عام ١٩٩٦م.

شُـــقَّ الحيـــاةَ بساعديـــكَ فإنَّمـــا تُبنـــى الحيـــاةُ بقـوةِ الأبـــدانِ

واجعَــلْ مِــنَ القــرآنِ أوفَــى صــاحبٍ فيـــهِ الهُـــدَى للتائـــهِ الحيـرانِ

العلــمُ نــورٌ شــعَّ فـــي آياتـــهِ بالعلـــمِ تعلُـــو قيمـــةُ الإنسـانِ

سِــرْ فِي هُــداهُ وعِـشْ علَــى أحكامــهِ تغنَــمْ شبابَـــا ثابـــتَ البنيـــانِ

واتبَـــعْ رســـولَ اللهِ والـــزمْ نهجَـــهُ عـــمَّ الكمـالُ طريقـــهُ النُّورانـــي

إسلامُنـــا يبنـــي الحيـــاةَ كريمـــةً أحكامُهـــا مِـــنْ شِرعـــةِ الربَّانـــي

فـــي روضـــةِ الإســـلامِ ينمُـــو بيتُنـــا غضًـــا نضيـرًا طاهـــرَ الأغصـــانِ

يـــرويــــهِ وردٌ بالنّــقـــاءِ معطـّـــرٌ ينـــأى بـــه عَـــن هَمـــزةِ الشَّيطـــانِ

عِـــشْ يَـــا صَـــغيري مُســـلِما متسـلّحا بالعلـــمِ -بالأخـــلاقِ - بالإيمـــانِ

يَـــا قــرَّة العينيـــنِ يُحييـــكَ الّـــذي فِـــي واحـــةِ الإســـلامِ قـــدْ أحيانـــي

هنا تعبير نسائي خاص ومميز عن تعبير الرجل ومتفوق عليه، وذلك لأن المرأة أشد عاطفة من الرجل[1]، وأكثر مقدرة على ترجمة مشاعر الحب والحنان تجاه الأولاد، وهذا أمر طبعي فطري غريزي، فهي التي تحمل الجنين ببطنها، وهي التي ترضعه وتلصقه بصدرها فيشرب حنانها وعطفها، ويستشعر الأمان منها قبل أن يشرب حليبها، وهنا تتضح لنا عبارات الشاعرة (صدري المشوق الحاني)، (حبيب القلب)، (ارقد باطمئنان)، (محبتي وأمومتي)، (أحضاني)، ثم تشير الشاعرة إلى إرضاع طفلها بكلمات معبرة، فهي لا ترضعه الحليب وإنما ترضعه نفحة من روحها،

---

[1] قامت جامعة يال في الولايات المتحدة بهذه التجربة في كلية الطب وأكد الباحثان سالي شاويتز وزوجها بيت أن دماغ الرجل يختلف عن دماغ المرأة في شكله وطريقة عمله وقد استخدم العلماء أجهزة التصوير الإشعاعي الطبقي والرنين المغناطيسي لتحديد المواقع والأجزاء التي يزداد نشاطها داخل الدماغ أثناء القيام بتلك المهام الفكرية ولاحظ العلماء أن الجانب الأيسر من الدماغ المختص باللغات والمنطق والرياضيات أضاء -وكأنه مدينة لاس فيجاس في الليل - عند الرجال والنساء على السواء. إلا أن دماغ النساء أضاء في منطقة إضافية في الجانب الأيمن المختص بالعواطف والأحاسيس وهذا مما يدل على أن المرأة تعتمد عواطفها وأحاسيسها وإبداعها إضافة إلى المنطق أثناء تحديد أو اختيار الكلمات. انظر: جاسم، ليث سعود، **الرعاية والخدمات الاجتماعية في عصر النبوة ودور المرأة المسلمة فيها**، (ماليزيا: دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٢٥.

لتجري في عروقه وتمنحه الارتواء والحياة.

ثم تنتقل بعد وصف مشاعرها تجاه فلذة كبدها، لتبين لنا تمام المسؤولية تجاه أطفالنا، فلا تتوقف مسؤوليتنا عند إطعامهم وتغذيتهم ليكبروا ويشتد ساعدهم، وإنما تستمر المسؤولية بتنشئتهم وتربيتهم على الإسلام، واتباع منهج القرآن، وهدي خير الأنام محمد ﷺ، لينعموا بحياة هانئة آمنة كريمة، لأن هذا الدين كامل شامل لكل تفاصيل الحياة، وهو يسعى لخير الإنسان وما فيه صلاح أمره، لذلك توصي الشاعرة ابنها بأن يكون مسلما متسلحا بالعلم والأخلاق والإيمان، لأنها سبيل الحياة الكريمة والطريق المستقيمة التي توصلهم إلى مرضاة الله، ونيل ثوابه، وتوفيقه في الدنيا والآخرة، وهذا ما تريده كل أم لأبنائها وما يريده كل أب لذريته.

ويستشعر محمد سعيد مولوي هذه المسؤولية، فيوجه النصائح لابنته حتى بعد زواجها، فنراه يوصيها بزوجها وبيتها خيرا، بعد أن أوصاها بتقوى الله وتوحيده، واتباع نهج الرسول ﷺ، وذلك في قصيدته التي حملت عنوان "وصية إلى ابنتي" وفيها يقول[1]:

إنّـي نَصـحتُ وقـدْ جَعلـتُ نصـيحَتي ... قَلبـا يُـرفـرفُ، بالصَّراحـةِ يُسفِـرُ
توحيـدُ ربِّـكِ غايـةٌ مَـا مِثلُـها ... شـيء ينيـرُ القلـبَ نـورا يغمـرُ
ثـمَّ التَّمسُّـك بالرسـولِ ونهجِـه ... مَـنْ سـارَ في دربِ الهُـدى لا يَخسـرُ
وعليـكِ بالتَّقـوى فتلـكَ وسيلـةٌ ... لِرضـى الإلهِ وتـستـزيـدُ وتكثـرُ
أوصيـكِ بالـزَّوجِ الكريـمِ عنايـةً ... كونـي لـهُ زوجـا تصـونُ وتعمـرُ
وخذيـه فـي بحـرِ الحنـانِ وقدِّمـي ... عطفًـا يحـوطُ وبالسعـادةِ يظفـرُ
لا تتركيـهِ علـى الشدائـدِ وحـدَه ... كونـي لـهُ عونـا يغيـثُ وينصـرُ
لا تُـزعجيـهِ إذا أوى لِفراشِـه ... تَعِبـا يـرومُ النـومَ أو يستشعـرُ
ودَعـي لـهُ بحـرَ السُّكونِ بصـمتهِ ... يرسـو بـهِ حتـى يـريحَ المهجـرُ
وطعامـهُ وشرابـهُ لا تُهملـي ... وعليـكِ حـقٌّ ثوبِـه والمظهـرُ
وتعهَّـدي الـدارَ التـي ضـمَّتكُما ... رَوضـا بكـلِّ سعـادةٍ تتفجـرُ

ثم يحذرها من فتن التبرج واتباع "الموضات" التي تسعى لتعرية الفتاة من حيائها

---

[1] المجلة، ع٢١، ص٧٨:

وعفتها فضلا عن لباسها فيقول:

إيَّـــاكِ "والمــــودات" إنَّ لهيبَــــها ... نـــارٌ علـــى قتــلِ الأصــالةِ أقــدرُ

قــدْ زيَّنــوا للبنــتِ كــلَّ رذيلــةٍ ... خَــيرا، ونــادَوا يــا رجــالُ فحــرِّروا

وما أراه إلا ساعيا لما فيه صلاح ابنته وابتغاء الجنة لها، وكأنه ينظر إلى حديث الرسول ﷺ:"إذا صلّت المرأة خمسها وصامت شهرها وحفظت فرجها وأطاعت زوجها قيل لها ادخلي الجنة من أي أبواب الجنة شئت"[1].

وما هذه العواطف والأفكار إلا امتثال لنظرة الإسلام إلى الأبناء، فالأب والأم مسؤولان عن رعاية أبنائهما ومحبتهم وتنشئتهم قال ﷺ:"كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[2]، وقال :"كل مولود يولد على الفطرة ، فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه"[3]. ومن شعراء المجلة من وجدناه ينشد للطفولة ويتغنى بها، وهو ما يسمى بشعر الأطفال، الذي يأتي على شكل أهازيج وأناشيد للأطفال، ومن ذلك قصيدة عبد الرحمن علي الصوفي "أنشودة طفل"[4]:

أنـــا الطِّفــلُ أنـــا الطِّفـــلُ ... أناشــيدي لكـــمْ تَحلـــو

تُحـــاكِي شَـــدو عُصـــفورٍ ... بـِــه طُهــــرٌ بـِـــه دَلُّ

ويبرقُ حولَهُ الطَّلُّ

أنـــا غَـــرْسٌ لـَــدى أمِّـــي ... ومِنــهَا قــدْ نَمــا دمِّـــي

ولا شـــيءَ سِــوى يـــدِهَا ... بِهــا هِمَــمٌ تَقِــي همِّــــي

ومِنها صادقُ النَّهل

أبــِـي سَنَـــدٌ لتربيتـِــي ... وإرشـــادِي وتزكيتـِــي

ورِجلـــي خَطـــوُهُ تقفُـــو ... ومِنـــه نســـغُ تنشئَتِـــي

هوَ الحامِي هوَ الظِّلُّ

---

[1] بن حنبل، الإمام أحمد، **مسند الإمام أحمد**، تحقيق: أبي المعاطي النوري وجماعة، (بيروت: عالم الكتب، ط١، ١٩٩٨م)، ج ١، ص ١٩١ ،ح ١٦٦١.

[2] البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، موسوعة الحديث الشريف (الكتب الستة)، بإشراف صالح بن عبد العزيز آل شيخ، (الرياض: دار السلام للنشر التوزيع، ط٣)، ح:٨٤٨.

[3] البخاري، **صحيح البخاري**، مصدر سابق، باب الجنائز، ح:١٣٨٥.

[4] المجلة، ع٨، ص٦٥.

فالشاعر قد وظّف كلمات مناسبة عبّر من خلالها عن مشاعر الطفولة (طفل، عصفور، طهر، أمي، أبي)، كما أجاد في ترقيص تلك الكلمات من خلال نظمه هذه الأنشودة على مجزوء الوافر وتفعيلته (مفاعلتن مفاعلتن)، ومعلوم ما للأبحر القصيرة من خفة وموسيقا تعين في تطويع الشعر للرقص والغناء[1]، وهذا ما يناسب الأطفال وتغنيهم ورقصهم وخفة حركتهم، كما أن "الترقيص من أقوم الوسائل لتربية الطفل وتنشئته وغرس جميل الخصال وحميد الفعال في ذهنه، قبل أن يشتد، حتى تتمكن أخلاقه وتنقش في مخيلته نقش القلم في الحجر، فيشب الطفل وقد انطبعت في جسده وامتزجت بلحمه ودمه"[2].

ومن شعر الأطفال أيضا قصيدة أحمد زرزور "صباح"، وهي أنشودة للطفولة وفيها حث على العمل وكسب للرزق[3]:

يَا صاحبي العُصفورْ ... هيَّا معَ الصُبْحِ
قُمْ وانطلقْ للنُّورْ ... واصدَحْ مِنَ الفَرَحِ
طِرْ وانظرِ الفلّاحْ ... يسعَى إلى الحقلِ
فِي وجههِ الأفرَاح ... وقصائدُ الأملِ
طِرْ وانظرِ العمَّال ... يمشونَ للرزقِ
مَا أروعَ الأبطَال ... يزهونَ بالعَرَقِ

---

[1] انظر على سبيل المثال:الملاذي، سهيل، "**النواحي الموسيقية والغنائية في الشعر العربي**"، مجلة الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ع٤٤، ٢٠٠١م، ص١٤ -١٥، ومما جاء فيها:" ووجدنا كثيراً من المغنين يُلزِمون الشعراء بأن ينظموا لهم مقطوعات بأوزان قصيرة ليغنوها. كما فعل ابن عائشة المغني حين طلب من عروة بن أذينة أن يصنع له قطعة من الهزج ففعل،وكان عروة بن أذينة من شعراء عديدين، وجدوا في أنفسهم حاجة إلى تعلُّم الغناء، ليتمكنّوا من تأليف أشعار تناسب أصوات المغنين وألحان الغناء. كما احتاج المغنّون أيضاً إلى تعلُّم الشعر".وانظر أيضا: عبد الجليل، عبد العزيز، "**أغنية الطفل العربية -دراسة في البنية -**"، مجلة الحياة الموسيقية، مصدر سابق، ص٨.

[2] عيسى، أحمد، **الغناء للأطفال عند العرب في إطار السيرة النبوية العطرة**، (هونغ كونغ: نشر ج م ت العالمية، د.ت)، ص ٢.

[3] المجلة، ع٤٠، ص٨١.

فالشاعر يغني للطفولة، ويزرع في نفوس الأطفال حب العمل، وطلب الرزق، ويعدّ من يعمل ويكسب بطلا، وهذه الفكرة التي يريد الشاعر غرسها في نفوس الأطفال إنما استمدها من نظرة الإسلام المقدسة للعمل والكسب، وفي هذا يقول الرسول ﷺ:"ما أكل أحد طعاما قط خيرا من أن يأكل من عمل يده"[1].

ومن هذا الشعر أيضا قصيدة "من عبق الطفولة" لمحمد حسام الدين الخطيب وفيها يغني لابنته نسرين قائلا[2]:

نسرينُ يَا طِفلَة ... يَا برعمَ الزَّنبقْ
يَا بحريَ الأزرقْ ... يَا طلعةَ الفجرِ
غنِّي معيْ غنِّي ... وتتبَّعي لَحنِي
إلاَّكِ لا أعنِي ... بالنُّصحِ يَا ذُخري
لحنِي هوَ الإيمانْ ... باللهِ .. بالقرآنْ
ومحمدٌ رُبَّان ... لسفينةِ الدَّهرِ

فهذه الأشعار توافق منهج الإسلام من الرحمة بالأبناء، وإدخال مشاعر البهجة والسرور عليهم، وتربيتهم تربية صالحة على كتاب الله وسنة رسوله.

ولم يقتصر شعر الأسرة المسلمة على علاقة الأب والأم بالأبناء، بل تعداه إلى علاقة الجد والجدة والعم بهم، فنراهم يفصحون عن مشاعر مترعة بالحب والبهجة والسرور تجاه أحفادهم وأبناء إخوتهم، ومن ذلك قول الشاعرة سحر نحاس وهي تصور عاطفة جدّ تجاه حفيده، وحبه له، وتعلق الأسرة به، وذلك في قصيدتها " الحفيد الأول"[3]:

يَا قلبُ مالَكَ فِي الجَوى تتعذبُ ... والدَّهرُ ماضٍ فِي الورَى يتقلَّبُ
يومَا أراكَ مُصابِرا مُستأسِدا ... وأراكَ يومَا تكْفهِرُّ وتَندبُ
لا ريبَ تَرجو متعةً وسعادةً ... فِي ظِلِّ أحفادٍ بقربِكَ تَلعبُ
"نورٌ" حبيبِي أنتَ أوَّلُ زَهرةٍ ... مِنْ نَسلِ بِكْري ضَمُّها يُستعذَبُ

---

[1] البخاري، صحيح البخاري، مصدر سابق، كتاب البيوع، باب كسب الرجل وعمله بيده، ح:١٩٦٦.

[2] المجلة، ع٤٠، ص٣٥.

[3] المجلة، ع٣٣، ص٨٩.

إشـــراقةُ الثَّغـرِ المحبَّــبِ كـمْ بـــدَتْ … وتناســـبُ الحركـــاتِ حُلـو يُعجِـــبُ
عمَّاتـــكَ اللاتــــي حلُمـــنَ بضمَّـــةٍ … خيَّبتهُـــنَّ فكنـــتَ دومــــاً تَهـــربُ
يَـــا مَـنْ مَلكـــتَ قلوبَنـــا وعقولَنـــا … نَرجـــو بقــاءكَ لا نريــدكَ تذهـــبُ
غادرْتَنـــا وتركتَنـــا فـــي لوعــةٍ … فدموعُنـــا الحـــرَّى لِبُعـدكَ تَسكـبُ

أما فهد فهيد الشمري فيصف لنا مشاعر البهجة والسرور التي حلّت فيه لرؤيته بنات أخيه الثلاث فيقول في قصيدته التي سمّاها "ثلاث جواهر"[1]:

عِطـــرٌ تضـــوّعَ عُرفـــــــه … وشـــذاهُ يهـــــزأ بالمباخـــرْ
زهْـــــراتُ وردٍ فتّقـــــتْ … نفســـي بـأنواعِ المشاعــرْ
(ميـــاءُ) حلّـــتْ وانـــبرتْ … (أفـــراحُ) تســـبِقُها (بشـــائِرْ)
فتهلّـــل الوجـــهُ الكئيـــ … ـــبُ وإنّـــه مِـــنْ قبـلُ ســـادِرْ
وتمـــزّقَ الصّـــمتُ الرهيـــ … ـــبُ وهُتّكـتْ كـلُّ السّـــتائِرْ
نشـــرَ الصـــباحُ ضيـــاءَهُ … ألَقـــا ربيعيــَـــا وطاهــــرْ
حَمْـــدا لربـــيَ خالِقـــي … مَا خابَ فِي ذا الكونِ شاكِرْ
يَـا بِشــرُ أقبـــلِ إنّنـــي … عـــمُّ الثلاثِ مـــنَ الجواهِرْ

ويصف لنا خالد سعود الحليبي، مشاعر الحب بين ابنته وجدتها، وشدة تعلق البنت بالجدة في قصيدته "حُبٌّ طَهور"[2]:

(بابـا).. وتَسـتجْدي الـدُّموعَ مشــاعرِي … (بابـــا).. ويمتلـــكُ الحنـــانُ خـــواطِري
وتَفـرُّ منّــي كالقطـــاةِ وصدرُهـــا الـ … ـــولهانُ يَخفِـقُ (جـدّتِي يَـــا نــاظِري)
وتظـلُّ كالطيــرِ الحبيــسِ فَـــلا يـدٌ … تَقـــوى الرّتـــاج ولا الفـــؤاد بصابـــرِ
حتّــى إذا فـــاضَ الحــنينُ توجّهــتْ … نَحـــوي عيـــونُ جـــآذرٍ وكواســـرِ
فتهزُّنــي (بابـا).. فتغـــرقُ فِــي دمِــي … روحِــي، وتغـرقُ فِـي السَّــرابِ نـواظِري
(أبتــاهُ أخشَــى أن أجـــنَّ فضمَّـــني) … فاضمُّهـــا.. فتفِـــرُّ فَـــرَّةَ نافِـــرِ
وتصــيحُ: دعنــي لا أطيـــقُ فِراقَهـــا … أنـــا لا أريـــدُ ملاعبـــي وأســـاوِري
أومَـــا سمعتُـــمْ: لا أريـــدُ فإنّنـــي … ولهـــمْ أحِـــنُ إلى الجنّـــانِ الطّاهـــرِ
دعنِي أحدّثُهـــا ولـــو فـــي هاتـــفٍ … فالشـــوقُ جمـــرٌ خافِقـــي ومحاجِـــري

---

[1] المجلة، ع١٤، ص٩٤.

[2] المجلة، ع٥، ص٦٣.

وأخـافُ إنْ طـالَ الفِـراقُ سَـمِعتَ بِـي　　لحنًـــا علـــى قيثـــارةِ المتسمِّـــرِ
دعنِـــي أحدِّثُهـــا فـــإنَّ حديثَـــها　　كنسـائمٍ رشَفـــت أريـــجَ أزاهـــرِ
فلعلَّهـــا تَـــدري بـــأنَّ (مُنيـــرة)　　تشتاقُهـــا فتبـــلُ حبـــلَ هواجـــري
ولعلَّهـــا تحنُـــو علـــيَّ بوعدِهَـــا　　فأعـــدُّ نفسِـــي للحبيـــبِ الزائـــر

هذه نماذج من الشعر الذي يعبر عن صلة الإنسان بأسرته ومشاعره وعواطفه تجاهها، وإن كان لا بدَّ من قول فنقول:

إن هذه الجزئية قد افتقرت إلى التعبير عن الإنسان زوجا وزوجة، فلم نجد عند شعرائنا ما يشير إلى هذه العلاقة والعاطفة بين الأزواج، كما غاب عنها مشاعر الأخوة بالنسب.

ولعلنا نعلل لغياب الأول بالحرج الاجتماعي ومشاعر الخجل من البوح بالمشاعر والأحاسيس تجاه الرجل وزوجه والعكس، حتى لو كان هذا البوح والتعبير منبثقا من التصور الإسلامي لهذه العلاقة ومعبرا عنها بأسلوب عفيف، ولعل هذا هو الذي دفع بجرير الشاعر الأموي لتبرير امتناعه عن بكاء وزيارة قبر حبيبته وزوجه أم حزرة فقال[1]:

لـــولا الحيـــاءُ لعـــادَني اســـتعبارُ　　ولَـــزرتُ قـــبرَكِ والحبيـــبُ يُـــزارُ

أمّا الثاني وهو غياب مشاعر الأخوة بالنسب عن هذا الشعر الأسري، فلعله بسبب الاكتفاء بالتعبير عن مشاعر الأخوة في الله على الأخوة في النسب إذ هي منضوية تحته؛ على أن الواقع الأسري لعدد غير قليل من المسلمين يظهر برود العاطفة بين الإخوة؛ وكأنهم يعيدون إلى حياتهم أيام الطفولة وما فيها من عبثها وشجارها؛ ولكن شتان بين براءة الطفولة؛ وما تنضم عليه صدور الكبار؛ فمن صور شجار الطفولة وبراءته قصيدة وليد قصاب التي حملت اسم ولديه "مودة وعامر" وفيها يقول[2]:

مـــودةٌ وعامـــرُ　　لحـــنٌ شجـــيٌّ لحِّـــنا
شِـــجارُهم لا ينتَهـــي　　إنْ يعلَقـــوا يَـــا ويحَنـــا

---

[1] الخطفي، جرير بن عطية، **شرح ديوان جرير**، - قدم له وشرحه تاج الدين شلق، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٣م)، ص٢١٧.

[2] المجلة، ع٤٠، ص٧١.

دَجاجـــةٌ وديكُهـــا　　صـار (النقـار) مُزمِنـا
وإنْ يكونَـا فِـي ودا　　دِ تضحكِ الـدُّنيا لنَـا

علـى أننـا نـرى أن الاكتفـاء بالحديث عـن الأخُوَّة بـين المسلمين هـو التعليـل الأصوب لفقد الحديث عن أخُوّة النسب؛ ولا نحسب خلاف إخْوة النسب في الصغر يمتد معهم إلى الكبر؛ ولكنها على أي حال صورة لواقع الأطفال ؛ لا يمتنع أن يكون عليها فريق من الناس عند الكبر، أقول لا يمتنع وهو واقع، ولكنه ليس العام الغالب بين الإخوة.

المجتمع:

إن الحديث عن مجتمع الإنسان المعاصر هـو حديث عن الهم والحزن، وذلك لكثرة ما ابتليت به المجتمعات اليوم من آفات أخلاقية واجتماعية واقتصادية، جعلت الإنسان ينظر إلى مجتمعه من زاوية معتمة مظلمة يطل عليها من نافذة الهم والحزن، وهذه سمة غالبة على الشعر الإسلامي عامة بل على الشعراء المعاصرين، وفي ذلك يقول أحد النقاد:"وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد"[1].

وقد أكثر شعراء مجلة الأدب الإسلامي من طرق الموضوعات الاجتماعية في أشعارهم، والتعبير عن عواطف الإنسان حيال مجتمعه وبيئته، فمن الموضوعات التي طرقوها، التشرد، الجوع والفقر، الحيرة والتيه، فقد الحرية، الجبن، الظلم، الغربة، قسوة المجتمع، الهم والغم، الكآبة، الإدمان، زيف الحضارة، الحرمان، التشاؤم، الجراحات، جور القريب، تنكر الأصحاب، الفساد الأخلاقي واستغلال المرأة.

فعن تشرد الإنسان المعاصر ومعاناته تطالعنا أبيات صالح العمري في قصيدته التي حملت عنوان"المشرد"، وفيها يقول[2]:

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -**، (بيروت: دار الثقافة، ط٣، ١٩٨٧م)، ص٣٥٢.

[2] المجلة، ع١، ص ٦٠.

مَـنْ لِلفـؤادِ الغَـضُّ فـي أحزانـهِ ... يشـكو التَّعاسـةَ في ربيـعِ زمانـهِ
عجَبا لهذا الدَّهرِ كيفَ تكسَّرت ... سـفنٌ يكوِّمها علـى شطآنـهِ
أبـدتْ لـهُ الأحـداثُ كـلَّ فجيعـةٍ ... وسـقتهُ سُـمَّ المـوتِ فـي ريعانـهِ
الهـمُّ والليـلُ الطَّويـلُ وفكـرهُ ... كَتبتْ معانِي السُّهدِ في أجفانـهِ
وأظافـرُ الأيـامِ أدْمَتْ عُمـرهُ ... نَقشتْ مثالبَهـا علـى جدرانـهِ
وقوافـلُ الأيَّـامِ مـا أبقـتْ لـهُ ... إلاّ تعاستَـهُ وعـضَّ بنانـهِ
عبسَتْ لـهُ كـلُّ الـدُّنى وتجهَّـرت ... قسَماتُ أشـهرِهِ إلـى عدوانـهِ

ثم يتابع وصف هذا المشرَّد:

يمشِـي حسيرَ الـرأسِ مجهـولَ الخُطـا ... والهـمُّ كـلُّ الهـمِّ فـي وجدانـهِ
أخْفَـتْ لـهُ الـدُّنيا كمائـنَ عثـرةٍ ... وسَـعتْ عساكِرُهَـا إلـى حرمانـهِ
وإذا تحـدَّثَ والفضـا مُصْـغٍ لـهُ ... ضَحِكَ المكـانُ على اعوجـاجِ لسـانهِ
يمشِـي وحيـدَ الهـمِّ بيـنَ كهوفـهِ ... وصـدَى الوحـوشِ يعـجُّ في وجدانـهِ
تَرمِـي بـهِ النَّكَبـاتُ في بيـدِ الضَّـنى ... وتشلُّـهُ الآمـالُ مِـنْ غثَيانـهِ
ويـذلُّه بـأسُ الزَّمـانِ وجرعـه ... وتُدينُـهُ الأحـداثُ مِـنْ هذَيانـهِ
ويخـافُ مِـنْ غـدِهِ المريـبِ تجهُّمـا ... فيزيـدهُ شجَنـا إلـى أشجانـهِ

ثم:

هـذِي مشاعـرُ مهجـةٍ مغلوبـةٍ ... لمشـرَّدٍ يهفـو إلى أوطانـهِ
يَبكي بكاءَ الطِّفلِ مِنْ فَرْطِ الأسَى ... ويـرَى السَّـلامةَ في عُـرا أكفانـهِ
أفنَـتْ بشاشَتـه وبسمَـة ثغـرهِ ... واستبدلـتْ بـالبؤس كـلّ كيانـهِ

فالشاعر يرسم لنا ملامح التشردللإنسان المعاصر فهو: تعيس، مهموم مغموم، محروم، بائس، لا يملك أن يفصح عن مشاعره، مشتت، خائف من يومه وغده، يجهل مصيره، كل الكون يعاديه ويحاربه، ضاقت عليه الدنيا بما رحبت فهو يتمنى الموت للخلاص من معاناته، فهذا النص يفيض بالعواطف الصادقة والمشاعر والأحاسيس، ولا أدل على ذلك من كثرة الكلمات المتصلة بالعاطفة: الفؤاد، الحزن، الهم، الوجدان، الحرمان، الوحدة، الخوف، المشاعر، المهجة، والأفعال الدالة على العاطفة: يهفو، يبكي، وغيرها من الكلمات التي تعبّر عن هذه العاطفة التي ينظر بها الشاعر لحال هذا المشرد المسكين.

إلا أن الشاعر لا يدعه هكذا، بل يرسم له طريق الخلاص والنجاة، ويبين له سبيل الفلاح، فينبهه بخطاب المتلقين قائلا:

تِلكُمْ مآسِي مهجةٍ مغلوبةٍ فاحنُوا عليهَا قبلَ فوْتِ أوانهِ
ما أضعفَ الإنسانِ في الدُّنيا إذا لمْ يستمدَّ العزمَ مِنْ إيمانهِ
واحسرتاهُ على فؤادٍ ضائعٍ وعواملُ التَّمكينِ فِي قرآنهِ

وهذا ما يوافق منهج الفن الإسلامي، فالشاعر المسلم لا يصور الواقع ويتركه كما هو، على أنه واقع حال لا مفرَّ منه، بل يسعى إلى علاج هذا الواقع المأساوي ويبين طريق الخلاص منه بالرجوع إلى الخالق واتباع هديه، "فالواقعية الإسلامية لا تحب أن ترسم صورة مزوّرة للبشرية. صورة بيضاء من كل سوء، نقية من كل شائبة، سليمة من كل انحراف!كلا!فما هكذا يقول القرآن الذي يدعو للرفعة الدائمة والمحاولة الدائبة للتغلب على الضعف،... فآيات القرآن تصور "نقائص" الإنسان تصويرا صادقا بارعا عميقا، واقعيا إلى أقصى حدود الواقعية..ولكنها تصورها على وضعها الطبيعي الحقيقي، وهي أنها نقائص ينبغي أن يرتفع عليها الإنسان"[1]، وهذا ما فعله شاعرنا.

ومن هموم المجتمع أيضا الفقر والجوع، فهما من أشد ما يؤرق الإنسان المعاصر، لشيوعهما بين الشعوب أولا ولشدة بأسهما على الإنسان ثانيا. وقد فطن شعراؤنا لهذين الدائين العظيمين فنجد الشاعر يحيى حاج يحيى يصور جوع الإنسان وفقره فيصرخ في الميسورين من الناس لإغاثة الفقراء والجياع فيقول في قصيدته "صرخة جوع"[2]:

وأدَ الجوعُ صُراخَ المتعبين في دموعِ الصَّمتِ في قاعِ الأنينْ
واستبدَّ الهمُّ في أشباحِهم فهْوَ بادٍ في محيّاهم دفينْ
وسُقوا البؤسَ بكأسٍ مِنْ ردًى آهِ مَا أقسَى حياةَ البائسينْ

فانظر إلى هذا التصوير البديع لهؤلاء الفقراء الجائعين البائسين، حيث دفن الجوع صراخهم، فلا تقوى أصواتهم على طلب الاستغاثة، لشدة ما أصاب أصحابها

[1] قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي**، مصدر سابق، ص٥٥ -٥٦ (بتصرف).

[2] المجلة، ع٢، ص١٠٦.

من الجوع، ولكثرة ماذرفوا من دموع، وما أصدروه من أنين ذهب بطاقتهم فتركهم صامتين كالموتى، فيالها من كلمات تفيض بالعاطفة الصادقة تجاه الفقراء والمساكين.

ويتعجب الشاعر من بؤس هؤلاء الذين تعزّ عليهم اللقمة التي تسد رمقهم، فيما يعاني أناس آخرون من التخمة، مما يدفع الشاعر إلى استصراخ الرحمة في ضمائر الميسورين وتحريك العاطفة في نفوسهم فيقول:

أيُّ بـؤسٍ يـا إلهـي - لفّهـم ... ورمَـاهمْ بـينَ أعـوادٍ وطيـنْ
عـزّتِ اللُّقمـة فيهِـم، وغـدتْ ... ألمـا يكـويْ بطـونَ المتخميـنْ
مُنعوهـا، وهْـيَ مِـنْ أقواتِهـم ... وانتحـتْ في كـفّ شيطَانٍ لعيـنْ
ثمـنُ اللُّقمـةِ تُبقـي رمَقـا ... أنْ يزيغُـوا فـي دروبِ الهالكيـنْ
فابعـثِ اللّهـمَّ فـي أعماقِنـا ... رحمـةً تنهـلُّ كالمـاءِ المَعيـنْ
عـلَّ هـذَا الحـزنَ يغـدُو فرحـةً ... ويفيـضُ البـرُّ بيـنَ العـالمينْ

أما الشاعر سمير مصطفى فراج فيلمس ظاهرة انتشار المساكين الجائعين في المجتمع، ويحس بمعاناتهم، ويعيش معهم، بل يجد همّهم وغمّهم يسري في شرايينه وفي دمه، فإذا ببكائهم يتحول إلى سكّين تقطّع قلب الشاعر وتقتله نحرا، فيخاطبهم بعاطفة صادقة معتذرا لهم في قصيدته التي حملت عنوان" المساكين" قائلا[1]:

دَمُ المسـاكينِ يجـريْ في شراييـنـي ... ونبضُ قلبِي صدَى نبضِ المساكينِ
صـادفتُهم في دمِـي يبكـونَ مَسـغبةً ... طافتْ بهم فارتمَى نَحريْ لِسكّيني
أنـا أسـاكمْ أنـا تاريـخُ مِحنـتكم ... زرعتُ أوجهَكمْ في طَمي تكويني
فمَـن تنـادونَ يَـا سُـكّانَ أوردتـي ... ولـيسَ تُصـغِي لكـمْ أذنُ الميادينِ
رسَـتْ سـفينتُكمْ يومًـا علـى رئتِـي ... فلـمْ يَعُـدْ نفَـسٌ إلا ليكـويني
أضـلاعُكمْ رَسمـتْ للجـوعِ خارطـةً ... يتـوهُ عُمْـري بهـا والمـوتُ يهـديني
أنـتمْ رفـاقُ دَمِـي لا شـيء أمـنحُكم ... إلاّهُ فالتمِسـوا عُـذرا يواريـنـي

فالشاعر لا يجد ما يقدمه لهؤلاء المساكين سوى دمه، علّه يروي ضمأ

---

[1] المجلة، ع ٢٥، ص٥٥.

أحدهم أو ينقذ حياة آخر من الموت.

ومن هموم المجتمع المعاصر أيضا فقد الحرية أو تقييدها، وهو ما نلاحظه في مجتمعاتنا اليوم من تكميم للأفواه، وكبت لحرية الإنسان على اختلاف أنواعها، ومن ذلك قصيدة الشاعر سعيد عاشور التي حملت عنوان" الطائر والغضب" وفيها يقول[1]:

كانَ يقينيْ
أنْ للطائرِ بينَ الكونِ
مجالٌ أوسعْ
يسبحُ يمرحْ
دونَ الوَرَقِ أو الأختامْ
صوتٌ قالْ
قمْ نذبحْهُ
عَجبي منِّي، ومنكَ، ومِنهمْ
قالُوا جميعا إلاّ يُذبَحْ
آهٍ منِّي، ومنكَ، ومنهُم
قمتُ ألملمُ جرحَ النَّفْسِ
قمتُ أدمدمُ
فوقَ رؤوسِ
الخلقِ جميعا
سخَطي، غضَبي!
قمتُ أقطِّع
كلَّ رؤوسِ
الجَبارينَ الأفاقين
وحينَ أفقتُ مِنَ الأوهامْ
وحينَ تيقَّنَ وهْنِي، عَجْزِي

---

[1] المجلة، ع٦، ص٧٦.

كنتُ أصارعُ قهرَ النومْ

ولا يخفى ما للطائر من رمز للحرية والانطلاق والانعتاق من القيود التي يكبّل بها الإنسان من قبل مجتمعه، أو من قبل الساسة والحكّام، فالشاعر قد استعار رمز الطائر للتعبير عن حريته المكبوته والمكبلة، وحين انتفض وقطّع رؤوس الجبّارين والظالمين، وجد نفسه يحلم بهذه الحرية، إذ إنها مراد بعيد المنال فواقع حاله هو الوهن والعجز والضعف.

وليس بعيدا عن موضوع تقييد الحرية موضوع الظلم، وهو من الآفات التي ابتليت بها المجتمعات، فاعتداء الإنسان على أخيه الإنسان وسلبه ما يملك، واغتصاب حقه في شتى الصور، بل اغتصاب حقه في الحياة في بعض الأحيان، مما يعاني منه الإنسان المعاصر، وقد يتنوع الظلم وتتنوع أشكاله وأشخاصه، فمنه ظلم الحاكم، وظلم الساسة، وظلم ذوي القربى وظلم المجتمع وظلم الجبابرة وظلم أصحاب المال والجاه وغيرها.

وما أكثر الظلم في مجتمعات اليوم على الرغم من إنكار الشرائع السماوية للظلم والتحذير منه ومن عواقبه، فقد توعد الله في كتابه العزيز الظلمة والظالمين في أكثر من موضع قال تعالى: ﴿وَكَمْ قَصَمْنَا مِن قَرْيَةٍ كَانَتْ ظَالِمَةً وَأَنشَأْنَا بَعْدَهَا قَوْمًا آخَرِينَ (11)﴾[1]، وقال تعالى: ﴿يَوْمَ لَا يَنفَعُ الظَّالِمِينَ مَعْذِرَتُهُمْ وَلَهُمُ اللَّعْنَةُ وَلَهُمْ سُوءُ الدَّارِ (52)﴾[2]، وقال رسول الله ﷺ محذرا ومنبها من مغبة الظلم:" اتقوا الظلم فإن الظلم ظلمات يوم القيامة"[3]، وقال:"إن الله ليملي للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته"[4].

ومن هنا فقد تطرّق شعراؤنا لهذا المرض الاجتماعي الخطير، فنرى الشاعر مدحت غنيم وهو يصور صنوف الظلم التي يعيش تحت وطأتها كثير من الناس، فنراه يشعر بغربة المجتمع فيكره الحياة ويفضل الممات فيقول في قصيدة "غربة"[5]:

---

[1] سورة الأنبياء، آية ١١.

[2] سورة غافر، آية ٥٢.

[3] صحيح مسلم، ج٤، ص١٩٩٦.

[4] صحيح البخاري، ج١، ص٤٩٤.

[5] المجلة، ع١٤، ص٩٦.

لماذا..
أعيشْ ... أعيشُ لأكبرَ في غربتِي؟!
وأكبر.. أكبر كَي أدركَ الآخرينْ..
على مُهجتي..
جاثمينْ
وأكبر.. كَي أبصرَ التائهينْ..
على حبَّةِ القمحِ..((والإسبرينْ))
وأقتلَ ..كيْ أعرِفَ النَّازحينْ..
على المِشنقة
لماذا..
إذا ازددتُ شَوقا .. بعُدتُ..؟
وإنْ حنَّ قلبي..
إلى صِبغةِ اللهِ.. مِتُّ؟!
وإنْ قلتُ لِليلِ..
يا ليلُ..
ضاعَتْ عليَّ..
ابتسامةُ وجهِ القمرْ
وناحتْ عليَّ البلابلُ..
عندَ اخضرارِ الشَّجرْ

إن هذا النص يوحي بعاطفة الحزن واليأس التي تنتاب قلب الشاعر وأحاسيسه، فالشاعر يحشد مجموعة من الكلمات الموحية بالظلم والجور، فالكلمات:"جاثمين، أقتل، نازحين، مشنقة، مت، ضاعت، ناحت"، كل هذه الكلمات توحي بحقيقة المأساة وما ينجم عنها من مشاعر التألم والقهر والشعور بتسلط الظلم وجبروته، فظلم في الغذاء، وظلم في الدواء، وظلم في المسكن، وظلم بالقتل والتشريد، وظلم في حق التعبير بالكلمة، وظلم لمن التزم بشرع الله وتقرب إليه، فيالها من ظلمات بعضها فوق بعض.

ويشكو الشاعر سمير مصطفى فرّاج من ظلم الأصحاب وتنكرهم له في قصيدته

التي حملت عنوان"ورقة أخيرة للوجوه الأولى"، وفيها يقول[1]:

في اللّيـلِ وحـدكَ لا نجـمٌ ولا قمـرٌ   تـاريخُ قلبكَ مملوء بمَـنْ هَجَـــروا
فـلا القلـوبُ الّـتي كانـتْ لنَـا مُـدُنًا   نـأوي إليهَـا إذا أوْدَى بِنَـا السَّـفرُ
ولا الوجـوهُ الّـتي شـبَّتْ بأوردتِـــي   كانَـتْ ملامِحُهَـا في القلـبِ تنتَشِـرُ
كيـفَ الوجُـوهُ تـداعَتْ مِنْ مخيِّلتي   مَـا عـادَ يلمَسُـهَا سمـعٌ ولا بصـــرُ

ويعاتبهم قائلا:

زفـرْتَ لمْ يَسـمعُوا والصَّدرُ محترِقٌ   وكنـتَ في حُـزنِهم صَدْرا إذا زَفـروا
كـم اعتـذرتَ لهـمْ عـنْ ذنـبهم وهُـمُ   لا يرحمـونَ ذبيحًـا جـــاءَ يعتـذرُ

فالنص جاء يحمل عاطفة الحزن التي استقرت في قلب الشاعر بسبب هجران أصحابه له ويظهر ذلك من خلال كلماته: وحدك، قلبك، هجروا، زَفرْتَ، الصدر محترق، حزنهم، لا يرحمون، ذبيحا، فكلها كلمات مشحونة بالعاطفة ومعبّرة عن خلجات نفس الشاعر المنكسرة الحزينة.

ومن أمراض المجتمعات الحسد والحقد وكره الخير للغير، وهو ما يولد الصراعات بين الناس ويغري بينهم العداوة والبغضاء، وفي ذلك يقول الشاعر غالب أحمد في قصيدته "صراع"[2]:

رأيـــتُ النَّـــاس أحيـــاءً   بـــذي الدُّنيـــا كأمـــواتِ
ودَومـــا بينَهـــمْ حـــربٌ   ودومَـــا فـــي صراعـــاتِ
وكـــمْ حاولـــتُ إصـــلاحًا   وجَبْــــرا للخصومـــاتِ
فلَـــمْ أســـعَفْ إلى قصـــدِي   بأعـــــوانٍ وســـاداتِ
فكـــلٌ يبتغِـــي شَـــرًّا   ويشـــمَتْ في المصـــيباتِ
فمَـــا فـــيهِم تَـــرى أحـــدا   وفيًّـــا دون آفـــاتِ
فيَحســـدُ غيـــرهُ حِقـــدًا   ويهـــوَى الخيـــرَ لِلـــذّاتِ

فالشاعر ينظر بعاطفة متشائمة، وبنظرة قاتمة سوداء، إلى ماحوله من الناس، ويفقد الأمل فيهم، وفي إصلاح ذات بينهم، لأنهم لا يحبون لغيرهم ما يحبون

[1] المجلة، العدد١٩، ص٩٠.

[2] المجلة، العدد٣٦، ص٤٢.

لأنفسهم، ولا يؤثرون غيرهم على أنفسهم، بل هم في جدال وصراع وشماتة، أيهم يهلك الآخر، وهذا واقع كثير في مجتمعات اليوم.

أما الشاعرة أم البراء فتنظر إلى مجتمع فيه الحقود والغادر والحسود والخائن، وفيه المنافق وذو الوجهين، فلا تنفر منه، بل تقبل عليه بعاطفة إيمانية صادقة، وبقلب نقي طاهر، يعفو ويصفح عن الناس، فتقول في قصيدتها التي حملت عنوان "يا نخلة الجود"[1]:

رأيتُ في النَّاسِ مَنْ يَرمِي بطعنتِه	نجلاءَ تطعنُ في قلبي وشرياني
ومنهمُ مَنْ يَرى الإخلاصَ شيمتَهُ	لكنَّه ذِئبٌ في جسمِ إنسانِ
يهديكَ مدحًا ويسقيكَ الهَوى مِلقًا	ويخلفُ الوعدُ في وصلٍ وهجرانِ
وقلبيَ الغرُّ لَمْ يعرِفْ خيانَتهُ	بلْ عاشَ للحُبِّ في سِرٍّ وإعلانِ
لا يعرفِ الحقدَ، لا يُبدي عداوَتهُ	لكنّ جرحَ الهَوَى يجتاحُ مَيداني
يا طَيبةَ القلبِ هلْ أنتِ معلِّمتي	دَرْسًا مِنَ الحُبِّ إنْ أعلنتُ عِصياني
إذا تَنازَعنِي حِقدٌ وموجِدةٌ	كُنتِ الدَّليلَ إلى عفوِي وغفراني
وإن رأيتُ قبيحَ الفعلِ نازَعني	بُغضٌ وكُرهٌ لِمَن يُدلي ببهتانِ
فجئتَ يَا حبُّ تُنسيني كراهيتِي	فتُعلِنُ الرُّوحُ إشفاقًا لإخوانِي
ويُقسمُ القلبُ أنْ تَبقى طهارتُه	حتّى تفارقَ روحِيْ جسميَ الفاني

وهذا هو منهج المسلم في التعامل مع المسيئين، ألم يقل تعالى: ﴿....وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَن يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ........﴾[2]، وقال تعالى في وصفه للمتقين: ﴿...... وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ ......﴾[3]، ومن هنا تتحرك عاطفة الحب في قلب الشاعرة وهذا ما اعتاد عليه قلبها فقد (عاش للحب في سر وإعلان)، فالشاعرة تحب الخير للناس، وتحب هدايتهم، لذلك تصبر عليهم، وتعاملهم بالحسنى، وتقسم أن تبقى نقية القلب، عفوة عن الناس حتى مماتها.

ولا أحسبها في هذا إلا وهي تقتدي بالمبعوث رحمة للعالمين ﷺ، عندما آذاه

---

[1] المجلة، ع٢٣، ص٧٥. والنخلة هنا رمز للمدينة المنورة ورمز لصاحب المدينة سيدنا محمد عليه الصلاة وأتم التسليم.

[2] سورة النور، آية ٢٢.

[3] سورة آل عمران، آية ١٣٤.

الناس بالطائف، ورموه بالحجارة،وأدموا قدمه الشريفة،واستأذنه ملك الجبال أن يطبق عليهم الجبلين، فقال ﷺ: "بل أرجو أن يخرج الله من أصلابهم من يعبد الله وحده، لا يشرك به شيئا"[١]. وهذا هو قدوتنا ﷺ في التعامل مع الناس والصبر على أذاهم.

ومن هموم المجتمع وآفاته الخطيرة قضية الإدمان على المخدرات، والإدمان على الشهوات، لما لهما من مآل سيء، وآثار مدمرة، على المجتمع والإنسان، وقد تطرق الشاعر رفعت محمد بروبي إلى هذه القضية في قصيدته التي حملت عنوان "قصة مدمن"[٢]:

ورأيتُه يمشِي الهوينَى ساهِما ... واهِي القُوى متعثِّر الخطَواتِ
ولعابُهُ غطّى الشِّفاهَ بزُرقة ... مثلِ الّتي في العينِ والوجناتِ
ووراءه يجرِي الصِّغارُ بزفّةٍ ... بَلْ شيَّعوهُ بأقذعِ الكلماتِ

فانظر إلى هذه الصورة المخزية لهذا المدمن، قد نحل جسمه وذهبت قوته واتسخ بدنه وسال اللعاب من فمه، عيناه غائرتان من الوهن وقلة النوم، والأطفال يسخرون منه ويقذفونه بالكلام السيء لما رأوا من سوء منظره واتساخ شكله. ثم يتبع الشاعر وصف حال هذا المدمن وقد خسر كل شيء، خسر ماله، وعياله، وزوجه، وأخذ يتسوّل الصدقات:

نضَبتْ مواردُه وباتَ على الطّوى ... ومشَى بأسمالٍ لهُ خَلِقَاتِ!!
قهَرَ التَّعاطِي فيه كلَّ كرامةٍ ... وتبدَّدَ الإحساسُ بالأوقاتِ
مدَّ اليدينِ لكلِّ صاحبِ رحمةٍ ... كيْ يشترِي (الأفيونَ) بالصَّدقاتِ
مَا عادَ يذكرُ بيتَه وعيالَه ... يكفيهِ مَا يعروهُ مِنْ رجَفاتِ

ولم يقتصر إدمانه على تدميره وحده بل دمّر أسرته وصار به الأمر إلى قتل زوجه وتشريد أبنائه، فخسر الدنيا والآخرة:

والزوجُ جاعتْ ثمَّ باعتْ حُلْيَها ... ثمَّ المتاعَ، ولمْ تبُحْ بشكاةِ
وتعذَّبتْ لتعولَ أطفالا غدَوا ... في مِثْلِ عُمْرِ الزَّهرِ -كالمومياةِ

---

[١] البخاري، صحيح البخاري، ح٣٢٣١.

[٢] المجلة، ع١٩، ص٩٢.

يومًا بـــهِ ضــاقَ الرَّجـــاءُ ولمْ يجِـدْ   ثمـــــنَ المِــــزاجِ فنـــاءَ باللَّهَثـــاتِ
فهَـــوى عليهَـــا باليديـــنِ ورجلِـــــه   كَـــي تستــدينَ لـــهُ مِـنَ الجَـــاراتِ
فأبـــتْ وناحـــتْ واســـتثارتْ عطفَـــهُ   لكـــنَّ مـــا يعـــروهُ -قـــاسٍ -عـــاتِ
وبِكُـلِّ ذُعـــرِ المُدْمِيـــنَ ويأسِهِـــمْ   راحَ الشَّــقِيُّ يضـــاعفُ اللَّكَمـــاتِ
حتَّـــى هـــوَتْ ثـــمَّ استفاضـــتْ روحُهـــا   وعيونُهـــا ترنُـــو -لِخمـــسٍ - بنـــاتِ
ومضَـــتْ لِبارئِهَـــا يشيِّعُـــــها الأسَـــى   ومضَـــى - لِـذُلِّ البـــؤسِ واللَّعَنـــاتِ

فياله من هلاك ما بعده هلاك، ويالها من طامة كبرى، أصابت فقصمت، وحلّت فأوبقت، وكل ذلك بسبب اتباع الشهوات، والإدمان على المحرمات.

ومن قضايا المجتمع الخطيرة، وهمومه الكبيرة، التي تناولها شعراء المجلة، قضية الفساد الأخلاقي والدعوة إلى الفحش والفجور، وخداع المرأة، ونزع حيائها، وتعريتها من كل سمات العفة والطهارة، فهذا الشاعرموسى محمد الزهراني، تتحرك في نفسه عاطفة الأخوة والغيرة على أخته المسلمة في قصيدته "خدعوها" فيقول[1]:

خَـــدعوها بسفســـطاتِ الهُـــراءِ   أوردوهَـــا مــــواردَ الأغبيـــاءِ
أغرقُوهـــا في لجَّـــةِ الـــوهمِ مَكـــرا   أوهمُوهـــا بقمَّـــةِ الكبريـــاءِ
داعَبـــوا عقلَهـــا الضـــعيفَ بكَيـــدٍ   جـــاهلي أعمَـــى الـــرؤى والـــرُّواءِ
جرَّدوهَـــا مِـــنْ الحيـــاءِ وقالـــوا   أنـــتِ أبهَـــى مِـــنَ السَّـــنى والسنـــاءِ
أســـكنوهَا حظـــيرةَ الـــزُّورِ، قـــالوا   أنـــتِ يـــا كوكبـــًا بجـــوّ السَّمـــاءِ
أنـــتِ بـــدرُ الـــدُّجى فـــلا تحجبيـــهِ   بقِتـــامٍ يُـــزري بنـــورِ البَهـــاءِ
اكشِـــفي وجهَـــك الجميـــلَ وغنِّـــي   إنمَّـــا السَّـــعدُ فـــي لَيـــالِيْ الغِنـــاءِ
والبسِـــي مَـــا حَـــلا وطـــابَ مِـــنَ اللِّبـــ   ـــسِ ولا تســـمَعي لـــدعوَى الغبـــاءِ

---

[1] المجلة، ع٣٨، ص٩٨. هذه القصيدة معارضة لقصيدة شوقي "خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهنَّ الثناءُ" إلا أنها معارضة ناقصة فقصيدة شوقي همزية بضمة مشبعة، أما هذه القصيدة فهي همزية مجراها الكسرة. وهذه القصيدة هي القصيدة الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة لها أون لاين.

ويفضح الشاعر هذه الدعوات الكاذبة فيقول:

خـدَعوها .. ولمْ يكـن ذاتَ يـومٍ همُّهـم دينَهـا وبـذلَ النَّقـاءِ
هُـمْ يريـدونَها خـواءً مِـنَ الدِّيـ ـنِ فـأينَ الجَمـالُ بعـدَ الخـواءِ
لمْ يكُـنْ همُّهـم سِوى جلـبِ عُهـرٍ فاضـحٍ في اللَّيـالي الحمـراءِ
لمْ يكـنْ همُّهـم سِوى صَفْعِ وجـهٍ عربـيٍّ يَحيَـا حيـاةَ الحيـاءِ
مُسلمٌ يبتغِـي لهَـا كـلَّ خيـرٍ ويـدارِي عنهـا دُعـاةَ الدَّهـاءِ
لمْ يكـنْ همُّهـم سِوى بعـثِ جيْـلٍ نَسـلهُ مِـنْ بـراثنِ الفَحشَـاءِ

ويخاطبها محذرا وناصحا:

أختنـا يَـا منـارةَ العـزِّ أنـتِ أنـتِ كـالطَّودِ في شمـوخِ الإبـاءِ
أنـتِ رمـزُ العفـافِ رمـزُ التَّقـاءِ أنـتِ أخـتُ الصَّـحابةِ الأتقيـاءِ
أنـتِ بـدرٌ والسـافراتُ ظـلامٌ أنـتِ أمّ البراعِـم الأبريـاءِ
أنتِ عـزٌّ لنَـا ومجـدٌ تليـدٌ أنـتِ نسـلُ الأفاضـلِ الكرمـاءِ
علِّميـهمْ أنَّ العفـافَ ارتقـاءٌ للمَعـالِي أكـرِم بِـذَا الارتقـاءِ
أخـبريهِمْ أنَّ الحيـاءَ حيـاةٌ فُقِـدتْ حـينَ أجحِفـتْ بالحيـاءِ
نبِّئـيهم أنَّ الحجـابَ احتشـامٌ واعتصـامٌ عَـنْ أعيـُنِ الخُبثـاءِ
عَـنْ كِـلابِ الشَّـهواتِ لَمَّـا أرادوا مَـلءَ أجفـانِهم بخبـثِ النسـاءِ
ارفعـي الـرأسَ عاليـا واسـتجيبي لِنِـداءِ الرَّحمَـنِ لِلعليـاءِ

ولا يخفى ما لدعوات تحلل المرأة التي أسموها(تحرر المرأة)، من أثر في تدمير الشباب وشيوع الفاحشة في المجتمع وانحلاله، وهذا ما يريده أعداء الإسلام، ألم يقل أحد أقطاب الماسونية:"كأس وغانية تفعلان بالأمة المحمدية ما لا يفعله ألف مدفع"[1]، وقد لعن الله الذين يحبون أن يشيعوا الفاحشة بين الناس فقال جل وعلا: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ ٱلْفَٰحِشَةُ فِى ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۚ وَٱللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴾[2]

إن هذه الأمراض الخطيرة والأوبئة الكثيرة التي تعاني منها مجتمعات

---

[1] التونسي، محمد خليفة، **ترجمةبروتوكولات حكماء صهيون**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط٤)، ص٢٢.

[2] سورة النور، آية ١٩.

الإنسانية اليوم جعلت الشعراء ينظرون إلى هذه الحضارة المعاصرة على أنها حضارة زائفة، تتسم بالكذب والخداع والنفاق، حضارة تبدي المحاسن للناظرين وباطنها شر وحقد دفين، وفي ذلك يقول الشاعر صالح محمد جرار في قصيدته "في ظل الحضارة الزائفة"[1]:

هـذي الحضـارةُ في أدنـى معانيهـا ... تُعطِي الجُسومَ وتَنسى جَوهرا فِيها
تُقـيمُ للجسـمِ سُـلطانًا وهيمنـةً ... وتنبَـرِي لعـذابِ الـرُّوحِ تُشـقِيها
وآزرتهَـا نفـوسٌ ضـلَّ هاجسُـها ... فزيّنـت في دهـاءٍ سـوءَ حادِيْهَـا!

فهذه حضارة تهتم بالظاهر المبرقع بزينته، وتهمل الجوهر والمعدن، ولذلك فقد أشقت الإنسان، ونشرت الشر والبهتان، والقتل والتشريد والعصيان:

وشَقوةُ النَّاسِ، مُذ كانُوا، نفُوسهم ... تـؤزُّ أجسادَهم شَـرا فتُردِيهـا
بئسَ الحيـاةُ إذا كانـتْ توجِّهـهُا ... تلكَ النُّفوسُ، وقدْ نامَتْ نواهِيهَا
فتستحيلُ حيـاةُ النَّـاسِ مجـزرةً ... ويمخرُ الشرُّ في شتـّى نواحيـها
يَاحسرتاهُ علـى الإنسـانِ قـد عَميتْ ... منهُ البصيـرةُ وامتـدتْ غواشِيـها
يَعمـى عنِ الرُّشدِ في القرآنِ وَا أسفَا! ... ويُبصـرُ الغـيَّ في دنُيـاهُ تَنزيـها
سمَّـى الفـواحشَ فنَّـا مِـنْ سَفاهتـهِ ... وراحَ يَسـفِكُ طُهـرَ الغِيـدِ حَامِيهـا

إلا أن الشاعر ينطلق من عاطفة الإنسانية وحب الخير للبشر جميعا، فيبين طريق التغيير والتحول بهذه الحضارة إلى حضارة تسعى لخير المجتمع والإنسان، وتسمو بالإنسان وتمنحه الحياة الكريمة، فتجلو المفاسد وتزيح الطواغيت، وذلك بالرجوع إلى الله سبحانه وتعالى وتغيير ما في النفوس:

لـو غيّـر القـومُ مَـا في النَّفسِ لانكشَفتْ ... هـذي المفاسـدُ وانجابـتْ طواغِيهـا
ويُـبـدِّلوا بهبـوطِ العَيـشِ أجنحـةً ... تَسمـو بأمَّتنـا، واللهُ راعِيـهَا
فبالصَّـلاحِ يظـلُّ القـومُ فـي شَمَـمِ ... وبالذنـوبِ يُـذِل اللهُ جانِيـهَا

ويرى الشاعر شريف القاسم أن حضارة العصر زائفة، متعرية من الفضائل والقيم، قد بايعت الشيطان على الفتك بالإنسان، كما يرى أن كل حكم وكل حضارة لا

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٩٦.

تجلب الخير للإنسان فهي إلى زوال، فيقول في قصيدته "تهافت الحضارة"[1]:

لا تغرنّــــكَ الحضــــارةُ ألقــــتْ ... مَـا عَليهـا مِـنْ مُتعـــــةٍ وازدهـــارِ
وتعــرّتْ مِــنَ الفضــائلِ شمطَـــا ... ءُ تتثَـــــتْ بمســـــرحِ الأوزارِ
وبســوقِ الأهــواءِ بايَعهـا الشيــــ ... ــطانُ فاستسـلمتْ لأيـدي الـدَّمارِ
إنَّ حُكمـا لا يجلـبُ الخـيرَ للإنــ ... ــسانِ قانونُــه لغيــرِ قــرارِ

وهـذا كلـه جعـل الإنسـان في مجتمعاتنـا المعاصـرة كئيبـا مهمومـا، وجعـل الشعراء يعبّرون عن همّه وغمّه وكآبته، لتكون هذه سمة الشعراء المعاصرين كما قدمنا في بداية الحديث عن المجتمع وهمومه، فنرى قصيدة للشاعرة إنصاف بخاري عنوانها "يا طير" تبثّ فيها حزنها وكآبتها فتقول[2]:

يـا طـيرُ كيــفَ سَقيتَــي الأحزانـــا ... وجَعلْــتَ قلبِــيْ بالأسَـــى ريّانـــا
قـدْ كـانَ يَهـوى في سَجاياكَ الصَّفى ... مَـا كـانَ يعـرِفُ في الـوَرى عُـدوانا
لمْ يدْرِ أنَّ الصَّــدْرَ يُغمِـــدُ صــارِما ... أو في الخبيئــةِ يَحمِـلُ الأضغَانـــا
يُعنـى بسُـقيا الصَّـاب للقلـبِ الَّـــذي ... عــاشَ الحيــاةَ مغـــرِّدا جَـذلانَا
قـدْ كـانَ يَحسَـبُ أنَّ في الحـبِّ الشِّفا ... ءَ لِمَــنْ شَــكى لِخليلــهِ الحِرمانَـــا
ولِمَــنْ أتَــى والهـمُّ يقطــنُ وجهَـــهُ ... ولِمَــنْ أتَــى بكروبـــهِ حَيرانـــا
فــإذا بجُرْعــاتِ الكآبــةِ والأسَـــى ... تَجتــاحُ قلبَـــا ضــاحِكًا مُزدَانـــا
ورددتُــه... ورددتُـــه والبــؤسُ فِـــي ... قسَـماتِ إشـراقِ الهنَـا قـدْ رانَـــا
علّمـــتَني الأحــزانَ بــلْ أسلمتَـــني ... لِشــراكِ بــؤسٍ يخنــــقُ الألحانَـــا

فالعاطفـة الكئيبـة الحزينـة تنطـق بمشـاعرها وأحاسيسـها: فالقلـب مسـقّي بالأحزان، ومشبّع بالأسى، ويتجرّع الكآبة والبؤس، فإذا به يختنق ويموت من شدة حزنه وحسرته وبؤسه.

أمـا الشـاعرة رسمية العيبـاني فقـد هـدّها الهم والحـزن والتعـب، وسـيطرت الكآبـة والتعاسـة والنكـد علـى حياتهـا، فالتجـأت إلى بارئهـا تطلـب العـون والمـدد،

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٩٤.

[2] المجلة، ع٣٦، ص٧٩.

فتقول في قصيدتها "غربة"[1]:

يَا ربِّ مالِي علَى الأحزانِ مِنْ جَلَدٍ ... فارحَم إلهي فؤادًا هدّهُ التعبُ
وارحمْ تعيسا مضَتْ أيامهُ نَكِدا ... طَريحَ هَمٍ ومِنْ عوّادهُ النصبُ
لا يطرقُ السَعدُ بابِي، كيفَ يطرقهُ ... والسَّعدُ حُلْمٌ بعيدٌ دونهُ حجُبُ
أمَّا الهمومُ ففي الأعماقِ مَسكنُها ... واهاً لقلبٍ كقلبي جُرحهُ عَطِبُ!

فالأبيات مليئة بعاطفة حزينة تتجسد من خلال كلماتها: الأحزان، الفؤاد، الهمّ، التعاسة، الهموم، الجرح، القلب، الآه، فالشاعرة تسبح في بحر من الهموم والأحزان، لا تعرف السعادة في قاموسها، ولا يدخل البشر إلى حياتها، فهي تتألم وتتأوّه ليل نهار.

وكذلك الشاعر حبيب بن معلا المطيري، تسيطر عليه مشاعر اليأس والكآبة فيقول في قصيدته "أوان الخليّ" هو يتحدث عن الإنسان المعاصر[2]:

هوَ الشجيُّ ثوى في الدَّارِ مُنشغلا ... في هاجسٍ في خبايَا النَّفْسِ ما بَرِحَا
مسَربَلٌ بثيابِ الهمِّ ليسَ يَرى ... في درسهِ غيَر بابِ البثِّ منفتحَا
محمَّلٌ بهمومِ الخلقِ ..غايتهُ ... أنْ يُبصرَ البلبلَ المشتاقَ قدْ صدحَا
قرينهُ الحزنُ مشبوبًا يشاطُ بهِ ... وأنسهُ عنهُ زُهدا مالَ أو نزَحا
هذا السؤالُ سَرى في الأفقِ ليسَ لهُ ... إجابةٌ وحِصانُ الفكرِ قدْ جمحَا
مَا شأنهُ ولماذا باتَ مكتئبَا ... كأنَّهُ مدنَفٌ بالهجرِ قدْ ذُبِحَا

فالشاعر ينظر إلى حال هذا الإنسان الذي يعيش في دنيا من الهم والكآبة، فلا يكاد يبصر طريقه، وكأنه قد حُمّل هموم الخلق أجمعه، فإذا بالحزن يصبح قرينه ورفيقه الذي لا يفارقه أبدا، ثم تتحرك عاطفه الشفقة عند الشاعر فيتساءل عن سبب حزن وتعاسة هذا الإنسان في هذا الزمان، فلا يجد جوابا بل يخيّم الصمت وتعلو الكآبة ويجثم الحزن.

وهذا لا يعني أن جميع الشعراء قد تقمّصوا شخصيات الذين أصيبوا بداء العصر (الكآبة والحزن والهم) فتكلموا بألسنتهم وكشفوا دواخل نفوسهم، فبعض

---

[1] المجلة، ع٣١، ص٣٠.

[2] المجلة، ع١٩، ص٨٩.

الشعراء نراهم يظهرون صورة الذين يتعاملون مع هذه المصائب بأمل وتفاؤل بغد مشرق وتغيير مرتقب، فنراهم في أشعارهم يذكرون المأساة ويحاولون حل مشكلتها، ويؤمنون بعودة الناس إلى الخير والصلاح، وإصلاح مجتمعاتهم والعودة بها إلى طريق الحق والعدل والرحمة والألفة والتعاون والتآخي والمحبة[1].

الرثاء:

لقد احتل الرثاء نصيبا وافرا في إطار البعد الاجتماعي الذي تناولته أشعار شعراء مجلة الأدب الإسلامي، فالموت هو سيد الموضوعات على الإطلاق، ورثاء الموتى هو الباب الذي طالما طرقه الشعراء على مر العصور، "فالقدر في حس الإنسان حقيقة هائلة، رهيبة مخوفة.مرتقبة ومتّقاة، ذلك أنها تتصل بالقوة التي تدبر الكون وتصرف الحياة.. القوة التي تمنح وتمنع، وتسعد وتشقي، وتفرح وتحزن، وتأخذ وتعطي، وتعذب وترضي، وتحرم وتغدق، وتهب الحياة وتأخذ الحياة!"[2].

وللموت سطوته على بني آدم، فهو الهاجس الذي يطارد الإنسان، يتربص به ويحرمه الحياة، "فآمال الإنسان لكثيرة، وإن مخاوفه لمتعددة، فهو يأمل أن يعيش أبد الدهر، فإذا أعجزه الخلود في هذه الأرض، وتوالت على حسه طرقات الموت تنذره بأن هذا الأمل مستحيل، راح يلتمس الخلود في وسائل أخر، في الامتداد بالنسل تارة، ومحاولة الامتداد بالذكر تارة، ..وبالهروب تارة من واقع الأرض المحسوس كله، والالتجاء إلى عالم الروح، الخالد الذي لا يصيبه الفناء...كما يأمل أن يعيش مطمئنا لا تفزعه الأحداث بالأخطار، أخطار الموت والإصابة والمرض والأذى والحرمان..وإنه ليخاف، يخاف أكبر ما يخاف الموت، فهو الذي يحرمه رغبته الأولى رغبة الحياة"[3].

إلا أن المسلم الذي يؤمن بالتصور الإسلامي على بصيرة، لا يجزع ولا يقلق ولا

---

[1] تنظر على سبيل المثال:

- قصيدة "صباح" للشاعر أحمد زرزور، المجلة، ع٤٠، ص٨١.
- قصيدة "هاتف الإيمان" للشاعر أحمد منصور نفادي، المجلة، ع١٩، ص٥٨.
- قصيدة "ألف كلاّ" للشاعر شوقي محمود أبو ناجي، المجلة، ع٣٧، ص٧٧.

[2] قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي**، مصدر سابق، ص٩٧.

[3] قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي**، مصدر سابق، ص٩٧ (بتصرف).

يضطرب لما يرتقبه من قدر الله، لأنه قد سلّم أمره إلى الله، واطمأن إلى إرادته فيه، واطمأن إلى أنه لا يريد له في النهاية إلا الخير، تهديه في ذلك علاقة المودة لله والحب، والرضا المتبادل من الجانبين: ﴿...... رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ....﴾[1].

وقد رثى شعراء مجلة الادب الإسلامي مجموعة من الموتى يمكن تصنيفهم على أنواع: رثاء الأب، رثاء الأم، رثاء الولد، رثاء العلماء، رثاء الأدباء، رثاء العلماء الأدباء، رثاء الشهداء.

والرثاء كما هو معروف عند العرب، فن من الفنون الشعرية، يعمد فيه الشاعر إلى ذكر فضائل المتوفى، وأخلاقه الحميدة، وصفاته النجيبة، كما يظهر مشاعر الحزن والألم لفقده، ثم الاعتبار وذكر الموت، وقد تطرق شعراء المجلة إلى معاني الرثاء هذه.

ففي رثاء الأب تطالعنا قصيدة الشاعر محمد السعدي وهو يذرف دموع الحزن، ويبدي مشاعر الألم، مع رضائه بالقضاء والقدر، فيعبّر عن عاطفة الحزن تجاه أبيه الفقيد في قصيدته "دمعة"[2]:

قضَى البارِي
وفي اللهِ العزاءُ على مدَى الزمنِ
أيَا أبتِ رحلتَ، وفي الحشَا شوقٌ إليكَ يجيشُ بالحَزنِ
لئنْ غادرتَني فلدَى الفؤادِ شهادةُ المحنِ
وأظلمتِ الثَّرى في مقلتِي حتَّى غدوتُ أسيرُ في الظلَّما
بلا عينٍ ولا أذُنِ...
كمَا اخضلَّتْ بطُوفانِ الجِراحِ جوارحُ البدنِ ...
فدبَّتْ وادلهمَّتْ في ضَنَى الأدَمِ
تناسلتِ الهمومُ فهنَّ كالدأماءِ والدِّيَمِ
ومَا الدُّنيا سِوى تيهٍ وإبحارٌ بلا سُفنِ
وأحرفُ طلسمٍ تُنبي عنِ الأمَمِ

---

[1] سورة المائدة، آية ١١٩.

[2] المجلة، ع٤، ص٣٥.

فالأبيات مشحونة بعاطفة صادقة من ابن تجاه أبيه، فانظر إلى كلماته: "رحلْتَ" وما في الرحيل والفراق من ألم وحسرة يخلّفها في نفوس المحبين، "وفي الحشا شوق يجيش بالحَزَن"، عاطفة جيّاشة بالشوق الملبّد بالحزن، ثم يأتي الشاعر بفعل آخر يدل على الفراق والبين "غادرْتَني"، وكأنه لا يصدّق أن يد المنون قد تخطّفت أعزّ الناس إليه، فلا لقاء بعد اليوم في هذه الحياة، فإذا بالدنيا كلها تسْوَدُّ في عينَيّ الشاعر، فلا يرى إلا السواد، ولا يبصر غير الحزن والمرارة والألم، فكأن بصره قد كلّ، وكأن سمعه قد صمّ، فأخذ يسير بلا هداية ولا دراية، وكأنه تائه في لجّة البحر تعلوه الهموم، والموج، والسحاب، والمطر، فلا يرى إلا ظلمات بعضها فوق بعض، فيالها من عاطفة حزينة ترقرق الدموع، وتكسر القلوب.

ولكن هذا الحزن المطبق، وهذه الآلام الموجعة لا تنسي الشاعر والده من الدعاء بالرحمة والمغفرة، وأن يجعل الله مثواه الجنة، فنسمعه يقول:

لكَ الرَّحَماتُ مَا سطعتْ نجومٌ في السماءِ ومَا ارعَوى عدلٌ عنِ الفتنِ
دُعائِي دائمٌ وتحيَّتي.وهدايَ مَا تهجَّدَ مُقرىء في هدأةِ الزَّمنِ
نسختُ تبتُّلي في دفترِ الزَّمنِ
أيَا أبَتِ سلامٌ مِنْ رحيمٍ غافرِ الوهَنِ
دعوتُ اللّهَ في سرِّي وفي العلنِ،
دعوتَ اللّهَ أن يؤويكَ في عدَنِ

أما الشاعرة هيفاء محمد علوان فتتذكر رعاية أبيها لها ولإخوتها، فتطلق صرخات التفجع، بعد أن عضهم ألم الفراق وأخذوا يذرفون الدموع السواقي لفقده، فتقول في قصيدتها "أبتاه"[1]:

أنــتَ المجلّــي في الرهــانِ وأنــتَ في	تلقــينِ ابنــكَ فُــزتَ بالميــدانِ
علّمتنــا تقــوَى الإلـــهَ وحبـــّه	وغذوتَنـــا بالطُّهـــرِ والإيمـــانِ
مَــا رامَ طفلــكَ غــدوةً أو روحـــةً	إلاّ وكــانَ الأمــرُ فــي الحُسبـــانِ
أوْ مَــا اشــتهَى طعْمَــا وحلّــة يــافعٍ	إلاّ وهبــتَ الجَمــعَ كــلَّ حنـــانِ
فصــغيرُهمْ وكبيرُهـــمْ متعطـــشٌ	للقــى الحبيــبِ، وهــلْ لهمْ مِنْ ثــانِ؟!

[1] المجلة، ع٣٧، ص٩٤.

قــدْ عضَّــهمْ لــذعُ الفــراقِ وناشَــهمْ   يبكـــونَ دمعًــــا دائــمَ الهَمَــــلانِ

ويذكُر الشاعر حسان عرابي محامد والده ومناقبه الحسنة، فهو صاحب الدين والتقوى والصلاح، قلبه معلق بالمساجد، يأتي الصفوف الأولى طامعا في الأجر والثواب، يسعى للكسب الحلال ويرضى بقليله، وهو المحب للناس والسبّاق للفضيلة والخير، فيستبشر له حسن الخاتمة فيقول في قصيدته "الحزن الصامت"[1]:

رحـــلَ العظيـــــمُ ومَـــا أراه براحـــلٍ   قـدْ خـطَّ في الأذهــانِ ذكـرًا باقيَــا
فهــوَ التَّقــيُّ هــوَ النَّقــيُّ هـــوَ الَّـــذي   أعطَــى دروسَــا في الثبــاتِ رواسِـيَا
كـمْ قـالَ حـيَّ علـى الصَّـلاةِ بـ(خيريا)[2]   للّهِ، لاْ يرجُـــــو جـــــزاءً فانيَـــــا
عبــدٌ تعلَّـــقَ بالصَّــــلاةِ جماعـــــة   يأتِـــــي المساجـــــدَ أولا أو ثانِـــيَا
وتـــراهُ إنْ سَـمِعَ المواعـــظَ صاغِــــيا   متأثِّـــــرا ممَّــــا يقـــالُ وهامِيــَــا
عــاشَ الكفــافَ مــعَ القناعــةِ راضـيًا   في عيشـــهِ رزقًـــا حَــلالا صَافيًـــا
أفنَـــى بجـــــدٍ واجتهـــادٍ عُمْــــرَهُ   كـمْ كـانَ يسـعَى مخلِصـا متفانيـــا
مَـــا نـــالَ عِلمًـــا وافـــرا لكنَّــــهُ   بســـلوكهِ العملـــيِّ حلَّـــقَ عاليًـــا
مَـــا كـانَ في كلِّ الأمــورِ معاتِـــبا   مـــا كانَ يومـــًا للعـــبادِ معاديــًا
بــلْ كـــانَ سبَّاقـــا لكـــلِّ فضيلــةٍ   تُرضـــي الإلــهَ، ألــيسَ ذلــكَ كافيــا

هذه الأبيات توحي بتصبّر الشاعر وتحكّمه في عواطفه، فهو رغم حزنه لا يذرف الدموع ولا يبدي آهاته وآلامه لفراق أبيه، بل نراه يذكر محاسنه ويستبشر له بالخير، فيطمع لأبيه بالمغفرة؛ لأعماله الصالحة، وحسن معاملته الناس، وكثرة عبادته، إلا أن الشاعر قد جانبه الصواب في آخر قصيدته فنراه يتساءل في قوله:"بل كان سبّاقا لكل فضيلة، تُرضي الإله أليس ذلك كافيا؟"، وهنا نسأل الشاعر: كافيا لأي شيء؟ فإذا قصد به كافيا لدخول الجنة، فهذا مخالف لما ورد عن رسول الله ﷺ أنه قال: " لن يُدخِلَ أحدا منكم عملُهُ الجنة، قالوا: ولا أنت؟ يا رسول الله! قال: ولا أنا إلاّ أن يتغمدنيَ الله منه بفضل ورحمة"[3]، فكثرة الأعمال الصالحة

---

[1] المجلة، ع٣٩، ص٩٩.

[2] خيريا: اسم الحي الذي كان يؤذن في مسجده.

[3] مسلم، صحيح مسلم، موسوعة الحديث الشريف، مصدر سابق، ص١١٦٨، ح:٢٨١٦.

وكثرة العبادة والطاعة لا تدخل العبد الجنة، إلا برحمة الله. أما إذا قصد الشاعر: أليس ذلك كافيا لنيل رحمة الله، فهنا نقول للشاعر أيضا: إن الرحمة بيد الله يرحم من يشاء ويعذّب من يشاء، فعسى أن يكون والدك ممن ينالون رحمة الله.

ومن رثاء الأب ننتقل إلى رثاء الأم، هذه التي وصّى بها الله عباده في أكثر من موضع في القرآن[1]، ووصى رسول الله ﷺ بحسن صحبتها ثلاثا[2]، هذه التي قال فيها الشاعر:

الأمُّ مدرسةٌ إذا أعددتَها أعددتَ شَعبا طيِّبَ الأعراقِ[3]

هذه مصدر الحب والعطف والرحمة والشفقة، وهي محل الدفء والحنان والاطمئنان، تناولتها أقلام شعراء المجلة ببيان فضائلها، وحسن تربيتها ومعاهدتها لأولادها، فلم يملكوا إلا أن يذرفوا الدموع الحرّى لفقدها، فيبكون بكاء الأطفال، ويئنّون أنين من أصابته الحمّى، ولا يملكون إلاّ أن يدعوا لها بالمغفرة والرحمة.

فهذا الشاعر عبد القدوس أبو صالح يرثي أمّه بكلمات ملؤها الحزن والتحسر والتأسف على موتها وهو بعيد عنها فيخاطبها في قصيدته "أمي الحبيبة"

---

[1] من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حُسْنًا .... ﴾ سورة العنكبوت، آية ٨.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ إِحْسَٰنًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا .... ﴾، سورة الأحقاف، آية ١٥.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَوَصَّيْنَا ٱلْإِنسَٰنَ بِوَٰلِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُۥ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَٰلُهُۥ فِى عَامَيْنِ أَنِ ٱشْكُرْ لِى وَلِوَٰلِدَيْكَ إِلَىَّ ٱلْمَصِيرُ ﴾، سورة لقمان، آية ١٤.

ومنه قوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا۟ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا ﴿٢٤﴾ ﴾، سورة الإسراء، آية ٢٣ -٢٤.

[2] ورد في الحديث الشريف عن أبي هريرة قال: "جاء رجلٌ إلى رسول الله ﷺ قال: من أحق الناس بحسن صَحابتي؟ قال: أمُّك، قال ثم من؟ قال: ثمَّ أمُّك، قال ثم من؟ قال: ثمَّ أمُّك، قال ثم من؟ قال: ثمَّ أبوك" مسلم، صحيح مسلم، موسوعة الحديث الشريف، مصدر سابق، ص١١٢٤ ، ح: ٢٥٤٨.

[3] انظر: إبراهيم، حافظ، **ديوان حافظ إبراهيم**، تصحيح وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، (بيروت: دار العودة ،ط١، ١٩٦٩م) ، ج١، ص٢٧٩.

قائلا[1]:

أمّاهُ!.. مَا أبْقَتْ ليَ الأيامُ بعدكِ باقيـــــهْ
أسفاهُ إنْ لمْ أقضِ حقَّكِ في الحياةِ الفانيهْ
أسفاهُ.. مَا قبلّتُ أيديْكِ الطّهورِ الدّاعيـهْ

ثم يذكر فضلها في تربية أولادها وتنشئتهم على هدي الإسلام، على الرغم من بساطة علمها وتعلمها، لكنها كانت تقيّة صالحة، فيقول:

أمّي الحبيبةُ لمْ تكنْ –في زعمِهم – أمّا فَريـده
كانتْ مِنَ الجيلِ الّذي لمْ يقرأ الكتبَ النَّضيده
لمْ تحفظِ الشّعرَ المقفّى.. إنَّما كانتْ قصيـده
نسجَتْ بتقوَى اللّهِ لحمَتها.. وقافيـةً شريــده
وصناعةُ الأبطالِ في الدُّنيا لهَا كانــتْ عقيـده
عُنيتْ بتربيةِ البنينِ على هدَى آيٍ رشيده

ولعلّ النص هنا يفتقر لحرارة العاطفة، ما خلا الأبيات الأولى من القصيدة التي يبيّن فيها توجّعه لفراق أمه، أما بقية الأبيات فقد جاءت لذكر صفات أمّه، وأخلاقها ومحامدها، خالية من شحنات العاطفة، ونبض المشاعر.

ويعاتب الشاعر محمد حياتي نفسه على تقصيره في وصال أمه بسبب غربته، وكان يمنّي نفسه بالرجوع إلى وطنه ورؤيتها، فإذا بها ترحل وتتركه كما رحل هو وتركها، فيقول في قصيدته "رسائل غريب إلى أمه الراحلة"[2]:

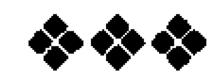
أكذَا رحلتْ أمّي؟!!
أكذَا حُرمتْ عينِي الظّمأى رؤيةَ أمّي؟!
هلاّ انتظرتْ عودَ غريبْ؟!!
هلاّ انتظرتْ..رُبَّ كئيبْ
يرجعُ يومًا للأوطانْ،
يبكي،

[1] المجلة، ع١٩، ص١١٢.

[2] المجلة، ع٣، ص١٠١.

يسألُ،

ينتظرُ الرُّكبانْ؟!!



منذُ سنينٍ عَشْرٍ،

وأنا أعدُ النَّفسَ،

أمنِّي الروحَ برؤيةِ أمِّي!!

طَرْفةُ عينٍ قبلَ الموتْ!!

منذُ سنينٍ عَشْرٍ،

وأنا أحلُمُ بالأوطانْ!!

لتراكِ عيونِي الظَّمآى،

ويقرُّ القلبُ الحيرانْ!!

أمِّي! نورُ عيونِي! يا أغلَى إنسانْ!!

أغلَى مَا في العودةِ كانْ،

لثمُ يديكِ الطَّاهرتينْ!!

غسلُ يديكِ الطاهرتينْ!!

بدموعِ عيونِي الحرَّى!

وحنينُ القلبِ الولهانْ!

فالنص مليء بالعاطفة التي تتضح من كلمات الشاعر: كئيب، يبكي، عيوني الظمآى، يقرّ القلب، يا أغلى إنسان، نور عيوني، بدموع عيوني الحرّى، حنين القلب الولهان، كل هذه الكلمات أفرغ من خلالها الشاعر مشاعره وأحاسيسه المشبّعة بالحزن والأسى لفقد أمّه الحنون، فلا شيء يعوّض خسارتها، ولا صدر يأوي إليه الإنسان كصدر الأم، ولكن ما للشاعر حيلة، فهذا هو الموت مفرّق الجماعات، وهادم اللّذات، لا يدع فرصة للحنين والشوق واللقاء، فإذا بيديه تقتلع أحلام العاشقين، وتفرّق شمل المحبين، وإذا بالشاعر يخرّ صريع الحزن والأسى، وإذا به يبكي وحده في غربته أمّه الراحلة، فلا أخ ولا أخت ولا قريب ولا صديق يبكي لبكائه ويهوّن الأمر عليه فيقول:

أبكِي أذرفُ دمعِي وحدِي

أنظرُ في الجُدرانْ!
أزدادُ جوًى وأسَى
أغلِي بالحرمانْ!
لاْ أخ..لاْ أخت معِي،
تُشركني الأحزانْ!
أوّاه مِنْ نَارِ الغُربة، آهٍ مِنْ نُكرانْ!
موتٌ آخرُ أصلاهُ،
أتقلّبُ في النِّيرانْ!

فميتة الشاعر ميتتان: موت غربته، وموت فراق أمّه، فياله من حرمان، ويالها من أحزان، جعلت الشاعر لا يرى الضوء، ولا يبصر الأمل، إلا أن يلتجئ إلى خالقه وبارئه ليدرك حقيقة الحياة فإذا به يقول:

آمنَ قلبي بالدَّيّانْ!
صارتْ أمِّي شيئا آخرْ
حنَّتْ للأوطانْ!
تركتْ في أعتابِ الدُّنيا رَحِمَا صُغرى!!
حنَّتْ للرَّحمنْ!!
كلُّ الكونِ يحنُّ إلى الرَّحمنِ!!
ربِّي إنِّي ظِلٌ عائِدْ!!
يحرقنُي الشَّوقُ في ذرَّاتِي يَا مولايْ!
أتُرى أحظَى مِنْ مَولايَ بلحظةِ قُربٍ!
وا شوقاهُ إلى الرَّحمنْ!!
وا شوقاهُ إلى الرَّحمنْ!!

فهنا تسكن عاطفة الشاعر، وتتوقف فورة الحزن والألم، فإذا به يسلّم أمره لله، ويدرك أن الوطن الباقي ودار المستقر والمقام هي الدار الآخرة، وإنما الدنيا زائفة زائلة، والنعيم الباقي هو نعيم الآخرة، والرضا والقرب من الله سبحانه، وفي ذلك تقر العيون، وتسعد النفوس، وتطمئن الأرواح بالرجوع إلى بارئها وخالقها ومصورها جلّ جلاله.

أما الشاعر أحمد بسّام ساعي فيقول في أمّه "قصيدة القصائد"، فيهدي قصيدته "الأم"، إلى كل من فقد أمّه أو سيفقدها، ويقدّم لهذه القصيدة بحديث شريف "الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا"[1] وفيها يقول[2]:

وانتهى الحلم وانتبهتِ من النو ... مِ وازمعتِ للترابِ مآبَا
وتهيأتِ للرحيلِ سريعًا ... وهجرتِ الورى وجزتِ السحابا

لكن الشاعر يبيّن أنّ الأم لا تفنى من هذه الدنيا لأنها قد غرست نباتا صالحا سيظل يجدد روحها، وهو أبناؤها وذريتها، فيقول:

أيّها السائلونَ عنْ عُمْرِ أمّي ... والثمانين، قدْ أسأتمْ حِسابًا
عُمْرُهَا عُمْرُ روضةٍ نفحتنَا ... وسنَروى مِنْ عِطرها أحقابَا
إنَّ عُمرَ الحياةِ مِنْ عمرِ أمِّي ... كلّما زدتُ منهُ زادتْ شبابًا

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من رغبة إنسانية فطرية في الخلود، تلك الرغبة التي أخرجت أبوينا من الجنة، قال تعالى على لسان إبليس: ﴿ ....مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾[3].

فالرغبة في الخلود تجري من ابن آدم مجرى الدّم، فإن لم يستطع أن يخلد ببدنه وروحه في هذه الدنيا، فليخلد بذريته وأعماله، وهذا لا يعارض التصور الإسلامي، لحديث الرسول ﷺ عن موت ابن آدم وخلود عمله[4]، ليكون سببا لخلوده في نعيم الدار الآخرة.

ثم يذكر الشاعر فضائل الأم وتضحيتها ووظيفتها وحبها وحنانها فيقول:

---

[1] " هذا كلام ليس بحديث بل هو من كلام علي بن أبي طالب ﷺ، وقيل من كلام عبد الله التستري، حسب ما ذكره العجلوني في كشف الخفاء" انظر: بن باز، عبد العزيز بن عبد الله، التحفة الكريمة في بيان بعض الأحاديث الموضوعة والسقيمة، الموقع الرسمي للشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز، http://binbaz.org.sa/mat/8738، بتاريخ ٢٠١١/١٢/١٢.

[2] المجلة، ع٢٩، ص٤٠. والقصيدة طويلة تزيد على مائة وخمسين بيتا، اخترنا نماذج من أبياتها.

[3] سورة الأعراف، آية ٢٠.

[4] قال رسول الله ﷺ:" إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاثة: إلا من صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له"، مسلم، صحيح مسلم، موسوعة الحديث الشريف، مصدر سابق، ص٩٦٣، ح:١٦٣١.

إنَّهــا وحــدَها الأمومـــةُ تُعطـــي حــينَ يبــدو العطــاءُ منهَــا اســتلابَا
إنَّهــا وحــدَها الأمومــةُ تُحصــى كــلُّ أخطائِهــا علينَــا صَوابــا
إنَّهــا حــينَ تُغلَــقُ البــابُ عنَّــا يفــتحُ اللهُ ألــفَ بــابٍ وبابَــا
كلَّمــا عــنَّ لِــي بكــائِيَ منهَــا زِدتُ حبَّــا لهَــا وطِبــتُ انتسَــابَا
إنَّهــا وحــدَها تمــوتُ لنحيَــا هــلْ عــرفتمْ لمثلِهــا أضرابَــا

إن الشاعر هنا يعمد إلى بيان عظم حق الأم على الأبناء، فمهما فعلوا ومهما اجهدوا أنفسهم في إرضائها فلن يوفّوا حقّها، بل نرى الشاعر هنا يجعل كل عمل تقوم به الأم ويعدّه الأبناء نوعا من العقوبة هو في حقيقته حق وصواب وعدل، فيكفيها أنها أفنت عمرها وشبابها في سبيل تربية الأبناء ورعايتهم والسهر على راحتهم وتلبية مطالبهم، فضلا عمّا عانته من ألم ومشقة في حملهم وولادتهم.

ثم يبيّن أثر الفاجعة في نفس الإنسان حين يفقد أمه، فيكون كالتائه في هذه الدنيا ويفقد كل رغبة وكل أمل في العيش فيقول:

أنــتِ حبِّــي فمــذْ تواريــتِ عنِّــي أصــبحَ الخلــقُ كلُّهــم أغرابَــا
وتســاوتْ عنــدي تضــاريسُ عيشِــي أثنــاءً سمعتــهُ أم سِبابَــا
أجمــالٌ، مَــا عــدتُ أرجــو جمــالا وربــابٌ؟ مــا عــدتُ أهــوَى الرَّبابَــا
فالمســرَّاتُ والمآتــمُ سيَّــا نِ وعذبَــا مَــا ذُقتــهُ أوْ عــذابَا

ثم يذكّر نفسه والنّاس بالموت وحتميته، ويذكّر بالاستعداد له ولما بعده فيقول:

أيُّهــا الهــاجعونَ عــنْ زائــرِ المــو تِ أفيقُــوا وأشرِعــوا الأبوابَــا
كيــفَ يرجُــو امــرؤ حــلاوةَ عــيشٍ ورحَــى المــوتِ كشَّــرت أنيابَــا
أيُّهــا الراتعــونَ في الأرضِ، هوْنًــا أيــنَ تبغــونَ؟ قــدْ خَطــا الأعتابَــا
إنَّــهُ في الــدِّيارِ ينتظــرُ الأمــ ــرَ لطــرقِ الأبــوابِ بابَــا فبابَــا
حــامِلا ســطوةَ الكَــرى بيديــهِ وبعينيــهِ ثــورةً واضطرابَــا
وعلــى كفِّــهِ الجريئــةِ سيــفٌ ولــبين أتَــى يهيــجُ غُرابَــا
تاركَــا في قــرارةِ الأرضِ جُرحَــا هيأتــهُ لنَــا المنــونُ ركابَــا
إنَّــه المــوتُ .. لــنْ يــوفِّرَ نفسَــا فاكسِــروا الــدُّفَ واقلِبــوا الأكوابَــا

واســـتعدُّوا ليـــومٍ أمـــــرٍ وشيــــكٍ نستـــوي فيـــــهِ شـــيبةً وشبابَـــا

هنـا تتجسـد عاطفـة الرهبـة مـن المـوت عنـد الشـاعر، فنـراه يصـرخ ويستصـرخ الناس مذعورا من سطوة الموت، فتتلاحق في أبياته الأفعال، وتنطلق من فمه أبواق التحذير والنداء: (أفيقوا، أشرعوا، اكسروا الدفّ، اقلبوا الأكوابا، إنه الموت، استعدوا)، فالموت يتربص بالناس، يطرق الأبواب، يستلّ الأرواح بسيفه، إنه نفير عام يعلنه الشاعر علّه ينبّه نفسه والناسَ من هذا الوحش المرعب، لكنه يدرك في قرارة نفسه أنْ لا ملجأ ولا منجى منه، فهور القدر المحتوم الذي لا مفرّ منه، لذلك نراه يلجأ ويعود إلى ربِّ الموت، واهب الموت والحياة، الحيّ الذي لا يموت ليحطّ ببابه رحاله ويستريح، فنسمعه يناجي ربَّه، راجيا منه الثواب، طامعا بدخول الجنة ولقاء أمه، التي يرجو الله أن تكون من أصحاب الجنة أيضا، فهناك يلتقيان، حيث لا موت يفرّق ولا معاناة غياب:

يَـــا إلهـــي إنْ كنـــتُ أرجـــو ثوابَـــا فاجعـــلِ المُلتقـــى بـــأمِّي ثوابَـــا

في نعـــيمٍ يضـــمُّنا فيـــهِ بيـــتٌ لا نُعـــاني موتَـــا بـــهِ أوْ غيابَـــا

ومن الرثاء أيضا رثاء الأب لابنه وقد وردت قصيدة واحدة للشاعر عدنان النحوي وهو يرثي ابنه الذي فقده بحادث سير مروّع في قصيدته "أب يرثي ابنه" وفيها يقول[1]:

رحلـــتَ وبـــي لهفـــةٌ مِـــنْ حَنيـــنْ وشـــوقٌ إلى بـــرِّكَ الطيِّـــبِ

وغبـــتَ! وذكـــركَ عطـــرُ الـــدِّيارْ وعطـــرُ المرابـــعِ والسبســـبِ

وفـــوحُ الشَّـــبابِ علـــى جـــدِّهِ وفـــوحُ الطُّفولـــةِ فـــي الملعـــبِ

وحـــينَ نزلـــتَ غنـــيَّ العطـــاءِ تقـــيَّ المســـالكِ والمذهـــبِ

هنا تعبير أبوي صادق مشحون بحرارة العاطفة، التي تعبّر عن فقدان الشاعر فلذة كبده وزهرة عمره، وأغلى ما يملك في هذه الدنيا، إنّها فقدان الولد، هذا الابتلاء وهذا الامتحان الذي خضع له الأنبياء فذرفوا بسببه الدموع، وحزنوا حزنا شديدا، فالشاعر يشمّ ريح ابنه في كل مكان، وكأنه يعقوب ﷺ حين فقد يوسف، فهو يتحسس أثره في كل مكان ويشم ريحه في كل شبر من الأرض، وهو

---

[1] المجلة، ع١، ص٨٣

يراه ماثلا في مخيّلته ماثلا أمامه، بصفاته الحميده وأعماله الصالحة، فهو بارّ بوالديه، تقي، كريم، يزهو بعنفوان الشباب:

ويَا لبيانِ الفؤادِ الذكيّ ... ويَا لحصافةِ مستوعبِ
فكمْ كانَ جنبكَ يجفُو المضاجِعَ ... مِنِ رَهَبٍ بالتّقى تحتبِي
بُنيَّ! قضيتَ وأنتَ الأبيّ ... تجاهدُ في اللهِ لم ترهَبِ
حملتَ الرِّسالةَ وضّاءةً ... غنيُّ العزيمةِ والموهِبِ

ذكي، حصيف، قوّام، خاشع، أبيّ، مجاهد، ذو عزيمة وموهبة، وصاحب دعوة ورسالة، ولذلك فإن الشاعر يظهر لوعته وحزن أهله وأصحابه لفراقه فقد خسروا شابا من خيرة الشباب فإذا بهم يذرفون الدموع وكأن جزءا من أكبادهم قد قطع فيقول:

رحلتَ، بنيَّ علَى حُرقةٍ ... وجمرٍ هنَا في الحشَا مُذهِبِي
علَى مقلةٍ قرَّحتهَا الدُّموعْ ... تفجَّرُ مِنْ قلبيَ المُلهَبِ
وحوليَ أمُّكَ نبعُ الحنَانِ ... تصبُّ الدُّموعَ ولمْ تصخَبِ
تعضُّ علَى شفتيَها أسَى ... لتكظمَ مِنْ حزنِها المنصِبِ
فدفقُ الدُّموعِ عزاءُ الفؤادُ ... ألاَ أطلقِي الدَّمعَ أوْ سرِّبِي
تهيجُ بإخوتكَ الذِّكرياتُ ... حنينَا إلى الرَّحمِ الأقربِ
ودَمعا يفيضُ علَى الوجنتينِ ... فيحبسهُ العزمُ مِنْ صلَّبِ
فيُخفونَ مِنْ لوعةٍ في الحَشَا ... يواسونَ مِنْ أمِّهمْ والأبِ
وصحبٌ كأنَّكَ مِنْ مهجةٍ ... نُزعتَ ومِنْ أكبُدٍ نُحَّبِ

إنها فيض من الكلمات العاطفية التي تعتصر القلوب، وتشلّ النفوس، حرقة وجمر في الحشا، مقلة تقرّحت من فرط البكاء، قلبٌ تفجّر باللهب، أم تصبّ الدموع وتعضّ الشفاه، عيون تدمع وأفئدة تدمى على هذا الشاب الفقيد، مهجة عيونهم، وفلذة أكبادهم.

ولكن الشاعر ينظر بعين الأب المسلم، والشاعر المؤمن المستسلم لربه، والمنقاد لقضائه وقدره، فنراه يذكر ربّه ويسترجع قائلا:

إلى اللهِ! إنَّا لهُ راجعونْ فمَا مِنْ مُجيرٍ ولاْ مُعقبِ
إذا حمَّ فينَا قضاءُ الإلهْ فمَا مِنْ سبيلٍ إلى مَهربِ
فسبحانَ مَنْ قهرَ الخلقَ في قضاءٍ وسبحانَ مَنْ يجتبي

ومن الرثاء أيضا رثاء العلماء، فيد الموت لا تفرّق بين عالم وجاهل، تتخطف العلماء كما تتخطف البسطاء من الناس، إلا أن موت العالم ينكب الأمة، ويضاعف من هموم حياتها، فتكون دائرة الحزن أوسع، لأن العلماء ورثة الأنبياء، وبموت العلماء يسود الجهل والجهلاء، لذلك فقد أحس شعراؤنا بثقل رحيل العلماء، فأخذوا يرثونهم ويبينون صفاتهم ومحامدهم، ويستعيضون الله في خسارتهم وفقدان الأمة لهم. وقد رثى شعراؤنا مجموعة من العلماء ممن كان لهم أثر كبير في حياة المسلمين، لما نشروه من علم، ولما نفعوا به البشرية من النصح والتوجيه والإرشاد، لتستقيم حياتهم، وتهنأ أيامهم، ويعمهم رضا الله ومغفرته، فمن رثاء العلماء تطالعنا قصيدة الشاعر عبد الله بن صالح المسعود "يا نفحة الطهر" في رثاء الشيخ عبد العزيز بن باز وفيها يقول[1]:

إليكَ مِنْ أيِّ صوبٍ تَهتدي السُّبلُ؟ مَاذا نقولُ وصوتُ الشِّعرِ يَنخزِلُ
آنْ انطلاقُ الأسَى المكبوتِ مِنْ مُهجٍ حرَّى تنوءُ بحملٍ ليسَ يحتملُ
هذَا ابنُ بازٍ يدوّي بينَ أضلعهِ الـ آياتُ والذِّكرُ والتَّسبيحُ والوجَلُ
يَا زينةَ الأرضِ مَا ذابتْ ولا ذبلتْ يَا نفحةَ الطُّهرِ ممَّا أعقبَ الرُّسلُ
مصابُنا بكَ يَا مصبَاحنَا جَللُ وجُرحنَا بكَ لا نُلفيهِ يندمِلُ

فعاطفة الأخوة الإسلامية تلحّ على ضمير الشاعر هذه الأخوة التي تجعل الأمة كلها تبكي لفقد أحد علمائها، ومنبرا من منابر الخير والإصلاح، فموت الشيخ جرح جديد في جسد هذه الأمة، فلا يندمل بمرور الزمن، بل ستبقى الأجيال تذكره، وتتألم لفراقه، وتدعو له بالجنة وحسن العاقبة.

ومن رثاء علماء اللغة والأدب تطالعنا أبيات الشاعر حيدر الغدير في رثاء شيخ العربية الأستاذ محمود محمد شاكر في قصيدته "الصقر" وفيها يقول[2]:

---

[1] المجلة، ع٢٢، ص١٩.

[2] المجلة، ع١٦، ص٦٢.

باقٍ عطاؤكَ في الزّمانِ مفاخرٌ كالنَّيّراتِ زواهرا تتألقُ
ستظلُّ للفصحَى وإن كرهَ العِدا العلمُ يروِي والصوارمُ تُبرقُ
وهبتكَ آياتُ الفصاحةِ سِرَّها فإذا بكَ القلمُ البديعُ الشيِّقُ
والضَّادُ أنتَ نجيُّها ونجيبُها وعليمُها وكليمُها المتذوقُ
والحارسُ الشَّاكِي يصون ذمَارها ويصولُ إنْ حمِيَ الوطيسُ ويُهرقُ
شعرِي أبَا فهرٍ وحبي دمعةٌ مُهراقةٌ والصدقُ منّي موثقُ
وعليكَ تبكِي أعينٌ وقصائدٌ وتطولُ أحزانٌ وليلٌ يأرَقُ
نَمْ حيثُ أنتَ فدارُ مثلكِ رحبةٌ فيحاءُ والدُّنيَا فناءٌ ضيّقُ

فالشاعر يبيّن فقد الأمّة لهذا العالم الجليل المدافع عن لغة القرآن الكريم، والذائد عن حمى التراث والدين، فلا يملك إلا أن يدعو له بالمغفرة والرحمة على جهاده وعلمه، فالأبيات أقرب ما تكون إلى المدح، فلا نكاد نحس فيها بحرارة العاطفة.

ومن الرثاء، رثاء الأدباء، والأدباء المسلمون خاصة لا يقلّون تأثيرا عن المجاهدين، لأنهم يجاهدون بالكلمة الطيبة ليردّوا الكلمة الخبيثة، وهم الذين ينتصرون لله ورسوله: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[1]، وفي طليعة من رثاه شعراؤنا من الأدباء نجيب الكيلاني، فهذا الشاعر حسن الأمراني يرثيه في قصيدته "ومن للأدب بعدك؟" بقوله[2]:

[1] سورة الشعراء، آية ٢٢٧.

[2] المجلة، ع٩ -١٠، ص١٧٩.

هَـا أنـتَ ترحـلُ فـالقلوبُ وجيـبُ ... قـدْ شيَّعتـكَ مدامـعٌ وقلـوبُ
نطـقَ الضَّـميرُ بمـا يجـنُّ مِـنَ الأسَـى ... أألامُ إنْ سـدَّ الطريـقَ نحيـبُ؟
تبكيـكَ "جاكارتَـا" وقـدْ غنَّيتهَـا ... تبكيـكَ "تركسـتانُ" وهْـيَ تـذوبُ
يبكيـكَ ليـلُ "القـدسِ" وهْـيَ أسـيرةٌ ... عبـثَ البُغـاةُ بهَـا وعـاثَ الذِّيـبُ
أعليـتَ بـالحرفِ المقـدَّسِ شامخَـا ... دانـتْ لـهُ الأهـرامُ وهْـيَ حـروبُ
ورفعـتَ في وجـهِ الجبابـرِ صَـارما ... تعنُـو الرِّقـابُ لبأسـهِ وتـؤوبُ
وبنيـتَ لِلمستضعفـينَ ممالكًـا ... هـديُ النُّبـوةِ شـوقُها المسـكوبُ
وبسطـتَ للغربـاءِ ضـوءَ منـارةٍ ... يزهُـو ونـورُ الحـقِّ ليـسَ يغـيبُ
وهتفـتَ بالشُّـهداءِ هـذا عصرُكـمْ ... حُلَـلُ الشَّـهادة نـورهنَّ مَهيـبُ
وإذا يقـالُ: مَـنِ الأديـبُ؟ مَـنِ الفتـى؟ ... نطـقَ الزَّمـانُ وقـالَ: ذاكَ نجيـبُ

فالشاعر يذرف الدموع، ويتجرّع كأس الفراق، فنراه ينتحب ويأسى لفراق علم من أعلام الأدب، ومجاهد من مجاهدي اللغة واللسان، وداعية من دعاة الفكر والإسلام، فنراه يعدد أعماله ويفخر بنتاجه، فهو الأديب بلا منازع، وهو الحبيب الغائب.

ويرثيه بما يقارب هذه المعاني الشاعر صابر عبد الدايم في قصيدته "رحيل الشمس" قائلا[1]:

إيـهِ يـَا فـارسَ الـرُّؤى والبيـانِ ... حُزننـا الآنَ باتسـاعِ الزَّمـانِ
صـورُ الحـزنِ في فضـاءاتِ نفسِـي ... سـابحاتٌ ... ومَـا لهَـا شـاطئانِ
وحَكايَـا الأسَـى تجسَّـدُ عَصْـرا ... غـابَ عنـهُ "نجيبُنـا الكَيلانـي"
إنَّـهُ الشَّـمسُ في دروبِ الحَيـارى ... تُشـرقُ الآنَ في سمـاءِ الجِنـانِ

ومن رثاء أدبيات المسلمين تطالعنا أبيات الشاعر وحيد الدهشان في رثاء الشاعرة علية الجعّار في قصيدة "أمي علية" وفيها يقول[2]:

أمِّـي عليَّـةُ يَـا نسيمَـا عاطِـرا ... غـنَّى لـكِ بمحبـةٍ ووداد
أنـتِ "ابنـةُ الإسـلامِ" تحمـلُ روحـهُ ... تسعَـى بـهِ في هِمَّـةٍ ورشـاد
وتـرومُ "أعتـابَ الرِّضـا" مزهـوةً ... فمحبـةُ الرَّحمـنِ أكـرمُ زاد

---

[1] المجلة، ع٩ -١٠، ص١٨٠.
[2] المجلة، ع٣٧، ص١٠٨.

ولــكِ المـدائحُ في الحبيــب وآلــهِ	مِـنْ عشــقِ قلــبٍ للسَّــنا صيــّادِ
ولــكِ الفرائــدُ تستحــثُّ قلوبَــنا	وعقولَنُـــا للعَـــودِ للأمجـــادِ
أمِّــي عليَّــةُ في القلــوبِ لواعــجٌ	وأبيــتُ في هـــمٍّ وطــولِ سهــادِ
أمِّــي عليَّــةُ قــدْ رحلــتِ عزيــزة	مَــا حِـدْتِ يومًــا عــنْ طريـقِ جِهـادِ
نــدعُو بكــلِّ ضَراعــةٍ ومحبــةٍ	لــكِ بــالعُلا في صــحبةِ العُبّــادِ
فــإلى رحــابِ اللهِ أنــتِ سبقتِنــا	والأمــــرُ عنــــدَ اللهِ بالميعـــادِ

فالشاعر يخاطب الأديبة الراحلة بعاطفة الابن تجاه أمّه، فهو يرى فيها أمًّا ثانية له، أمًّا قد ربّته على الأدب الإسلامي الملتزم، الأدب الذي يجاهد الكلمة الخبيثة، ويعلي من شأن الكلمة الطيّبة، فقد مسّ أدبها ومنهجها شغاف قلب الشاعر، فأخذ يسير على خطاها، ويدعو لها بالمغفرة والرحمة.

أمّا رثاء الأدباء العلماء، فنذكر منهم عالمين أديبين هما: الشيخ علي الطنطاوي، والشيخ أبو الحسن الندوي، فقد فاضت قرائح الشعراء في رثائهما وتقريظهما فخصّص لهما ديوانان للمراثي، فمن رثاء الشيخ على الطنطاوي قصيدة الشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي "تلويحة وداع "وفيها يقول[1]:

مضــى علــيٌّ، أديـبُ الفقــهِ، شـيَّعهُ	حــبٌ عظيــمٌ وآلامُ نداريهَـــا
وشيَّعتـــهُ نفـــوسٌ طالمــَا شربــتْ	مِنْ نبعِ حكمتهِ مَا كــانَ يرويهَــا
وشيَّعتـــهُ قلـــوبٌ نبضُـــها أمـــلٌ	في اللهِ أنْ يسـكنَ الجنَّـات باغيهَـا
مضَى الأديبُ العِصاميُّ الّذي احتفلتْ	بـــهِ البلاغـــةُ وازدانــتْ روابيـــهَا
مضَى، كأنْ لمْ يصافـحْ كفَّـه قلـمٌ	عـذبٌ يـذودُ عـنِ الفُصحى ويحميهَـا
يــَا مــازجَ العِلْـمِ بـالآدابِ فـــي زمـنٍ	آدابـــهُ انسلخـــتْ ممَّـــا يزكِّـــيها
عزَّتْ بكَ اللُّغةُ الفُصحى وكنتَ بمَــا	أوتيتَ مِنْ فكـركَ الصَّـافِي تغذِّيـهَا

فالأبيات تصف مكانة هذا العالم الأديب في قلوب محبيه وطلّابه، فإذا بقلوبهم تشيّعه قبل أجسامهم، وتدعوا له بالرحمة، وتثمّن جهده وعلمه في سبيل الدفاع والذود عن اللغة العربية الفصحى، لغة القرآن الكريم، ولغة سيّد الأولين والآخرين.

---

[1] المجلة، ع٣٤ -٣٥، ص١٤٢.

كما رثاه الشاعر محمد ضياء الدين الصابوني في قصيدة بعنوان:"دمعة وفاء" يقول فيها[1]:

اللهُ أكبــرُ ضــجَّ الشَّــرقُ والأدبُ ... وقـدْ بكتـهُ أسَـاها العُجـم والعـربُ
بكـــتْ بـــهِ عالِـــما للهِ فكرتـــهُ ... كمَا بكتهُ عيونُ الشِّعــرِ والخطبُ
عرفتـــهُ فعرفــتُ الفَضــل شيمتـــهُ ... إلى المكـــارمِ والأمجـــادِ تنتســـبُ
ربُّ البيـانِ، إمـامُ الفكـرِ، مـا قعـدتْ ... هِمّاتــهُ أوْ رنـــتْ بــلْ ملّـــهُ التَّعـــبُ
هــذا الّــذي علّـمَ الأجيـــالَ ثقّفــها ... يفنَـى الزَّمـانُ ولا يَفنـى بــهِ العجَـبُ
قـدْ لفّني الحـزنُ حتّى فَتَّ في عضُدي ... وذِي دمــوعُ فــؤادِي اليــومَ تنسكــبُ
واحســرتاهُ فقدنَـــا اليـــومَ عالِمَنَـــا ... العــالِمُ الفـذُّ ابــن (الشَّــام) لا عجـبُ

ومن رثاء الندوي قصيدة الشاعر جابر قميحة، وهو يصوّر فقدان الأمّة لهذا العالم الأديب حيث تبكيه مشارق الأرض ومغاربها، فيقول في قصيدة حملت عنوان "إمام المسلمين أبو الحسن الندوي"[2]:

أأرثيــكَ؟ لكــنْ مَــنْ أعــزِّي، وإنَّنِــي ... قصيرُ مدَى الأشعارِ والكونُ يرجفُ
ففِــي الأرضِ مِـنْ هـولِ الفجيعـةِ مـأتمٌ ... تُقــيم بــهِ الأحــزانُ حرَّى.وتعكــفُ
مشـــارقُ تبكِــي يُتمــها، ومغـــاربُ.. ... وقـدْ غبـتَ عنـهَا، والنـوازلُ تقصِــفُ
وإنـــكَ يـــَا نـــدويُّ بالحـــقِّ أمـــّة.. ... إمـــامٌ جليـــلٌ، زاهـــدٌ، متعفّـــفُ..

ويرثي الشاعر المداني عدادي هذا الشيخ الأديب فيبيّن صفاته ومحامده في قصيدته "يتيم بعدك الأدب" فيقول[3]:

يمِّمْ عبراتكَ يَا صَاحِ
صوبَ القبسِ الصاحِي
مصباحُ الصِّدقِ..
ومشكاةُ الفلقِ
شهمٌ، علَمٌ، خِلٌّ، سندٌ..

[1] المجلة، ع٣٤ -٣٥، ص١٤٤.
[2] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٨٦.
[3] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص٢٠٢.

جلِدٌ، مثلُ البحرِ اللُّجب.
عدْلٌ، ورِعٌ، سمْحٌ، دمِثٌ..
طلْقُ الوجهِ..
مزنُ الودقينِ تَرى
زُهدا بيدٍ، وندًى بيدٍ!!

إن هذه الأسطر الشعرية، لا تشعرنا بعاطفة صادقة بقدر ما تعطينا أفكارا، تبيّن لنا صفات هذا العالم الجليل، فقد تحلّى بالصفات النبيلة والخلال الكريمة، التي جعلت منه منبرا من منابر العلم والأدب.

وينعى الشاعر شريف القاسم أبا الحسن الندوي، ويعزّي رابطة الأدب الإسلامية العالمية بخسارة رئيسها وأديبها المؤسس، فيقول في قصيدته "بكينا يوم موتك..كل ميت"[1]:

ألا فلتبكِ رابطةٌ رئيسًا ... بهمَّتهِ يقودُ النَّابغينَا
أقامَ لنهجِها أدَبًا مصفًّى ... لوجدانِ الشُّعوبِ غدًا كنينَا
ويحملُ فكرهَا هديًا وعِلْمًا ... لكلِّ الخلقِ منهاجًا رصينًا
وفي أدبِ العقيدةِ سفرُ هدي ... ودعوةُ شرعةٍ للعالمينَا
وظل يسنّ للأدبِ اصطفاءً ... ويسقِي منهُ حقلَ المستنينَا
تألّقَ في محافلهِ ارتقاءً ... وأزهرَ في مباهجهِ فتونَا

أما رثاء الشهداء فقد أخّرنا الحديث عنه؛ لأن الموت فيه أقل وطأ ممن قدّمنا، فالشهيد هو الذي بذل نفسه في سبيل الله، وقدّم روحه على كفّه لينصر دين الله ولينال ما أعده الله له من الأجر والثواب للمجاهدين في سبيله، فرثاء المجاهدين والأبطال الصناديد الذين سقطوا في ساحات القتال، إنما هو عرس ومهرجان واحتفال، لأن الشهيد يخطّ بدمه طريق الحياة، ويكون سببا لعيش من خلفه حياة كريمة حرّة هانئة، ومن ذلك قول الشاعر نضال قاسم، وهو يرثي الشهيد يحيى عباس، ويبيّن بطولته وشجاعته وتضحيته قائلا[2]:

---

[1] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٩٧.

[2] المجلة، ع٢٠، ص٨٠.

يرنُو لموطنهِ الفتَى وَلِهَا
ويحصدهُ الرَّدى
وكأنَّهم قدْ أدركُوا
مُذْ تابعَ الصَّوتُ الصَّدى
أنَّ الفَتى عشِقَ الرَّدى
وبصوتهِ قدْ ردَّدا
اللّهُ أكبرُ، والعِدى
قدْ أدركُوا
أنَّ الفَتى عشِقَ الفِدا
قدْ أدركُوا إنْ لمْ يمتْ
فستأكلُ الرِّيحُ الزُّروغ
وستحصدُ النَّارُ المدَى
فتجمَّلِي بالصبرِ
يَا أمَّ الفتَى
همْ فجَّروهُ ولمْ يمُتْ



هذَا الفتَى
في الصُّبحِ قاومَ، في المساءْ
هذَا الفتَى
هَزمَ العِدى
فتجمَّلِي بالصبرِ
يا أختَ الفِدا
هَذا الفتَى
حرقَ الغزاةَ بنارهِ، إيمانهِ
وبسيفهِ حصَدَ العِدا
هَذا الفتَى
في القلبِ أضرمَ موقِدا

فِي الرُّوحِ أسكنَ مسجِدا
هَذا الفتى
فتحَ الطّريق إلى النضالِ
وسيفَهُ قدْ جرّدا

فانظر إلى هذا الوله بالشهادة، وهذه الروح المتوقّدة للجهاد والفداء، فهو يقاتل مدافعا عن وطنه معلنا بالتكبير أن ذلك في سبيل الله الذي كبّر اسمه سبحانه؛ وجهاده ليل نهار لا يكل ولا يمل، وكأنّه يرى رؤيا اليقين، ما أعدّه الله للمجاهدين الثائرين من جنات ونعيم، وما يناله الشهداء من رفعة منزلة وتقريب من النّبيين، فراح يعشقها عشقا ويهيم بها حبا، ولا يرضا غيرها بديلا ولا عوضا.

بل حتّى موت الأطفال وقتلهم على يد أعداء المسلمين المجرمين يتحول إلى رسائل للتحدي والصمود والجهاد تحرق الأعداء الغاصبين، كحادثة مقتل الطفل الشهيد محمد الدرّة، الذي اغتالته يد الصهاينة الحاقدين وهو في حضن أبيه، فألهب ذلك الاستشهاد مشاعر الشعراء فراحوا ينعون طفولته الذبيحة، ويصبّون جام غضبهم على القتلة الغاصبين، ومن ذلك قصيدة الشاعرة مباركة بنت البراء "رسالة من محمد الدرّة إلى قناص يهودي" تقول فيها[1]:

رصاصكَ سدِّدْ فالصدورُ مواقدُ ... وبالأرضِ مِنْ همِّي جوًى متصاعدُ
رصاصكَ سدِّدْ يَا حقودُ فلاَ أنَا ... مِنَ القتلِ مزْورٌّ ولاَ أنَا شاردُ
أنَا مِنْ دَمِي تخضرُّ أرضِي وتنتشِي ... وينبتُ جيلٌ يألفُ الهمَّ واعدُ
أيَا قانصَ الأطفالِ دربكَ مغلقٌ ... وكفُّكَ مشلولٌ ويومُكَ بائدُ
فمهمَا سطوتَ اليوم إنَّكَ زائلُ ... ومهمَا تعُدْ يومًا فإنِّي عائدُ
فكلُّ دماءِ الرائحينَ سنابلٌ ... وكلُّ دموعِ الهامياتِ قصائدُ

المبحث الثاني: البعد السياسي والوطني

الوطن والغربة:

من الموضوعات التي كثر طرقها عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي قضية الوطن، فالوطن عند الإنسان شيء نفيس، الوطن.. هذا المكان الذي ارتبط به

---

[1] المجلة، ع٢٩، ص٥٣.

الإنسان، وسكنه روحاً وجسداً، وهام به حباً وحنيناً، هام بصحرائه الواسعة، وجباله المتنوعة، وأوديته باختلاف أبعادها، كما هام بسمائه وجمالها، وهوائه بنسيمه ورياحه، ورياضه المزهرة، ومراتعه المرعة، وخيرات مزارعه، كما أحب بحاره بشواطئها الجميلة وسواحلها الساحرة.

وارتبط حب الإنسان بهذا الوطن وذلك بشعر الحنين إلى الديار والوطن والأرض، مما يعدّ من أرق ما قاله العرب من الشعر، لأنه يعبر عن أنبل العواطف الإنسانية وأرق المشاعر القلبية، ولأنه عنوان المحبة الصادقة وصدق الوفاء. شعر سداه ولحمته العواطف، ليس للمادة فيه نصيب. لأن فيه حنين الوالدين إلى ابنهم، وحنين الابن إلى والديه، وحنين الإخوان والخلطاء والأحباء، حنين الفرع إلى الأصل، والأصل إلى الفرع وهذا من الأمور الفطرية.

وقد حث الإسلام المسلم على الدفاع عن وطنه، وثمّن له حبه، وتفانيه في سبيل خدمته، كما دعت كل التشريعات الإنسان إلى خدمة وطنه والتضحية في سبيله، وقد جاء الإسلام ليثبت هذا الحب، فقد بين الله تعالى فضل الوطن بقوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَآءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنفُسَكُم مِّن دِيَٰرِكُمْ﴾[1]، حيث جعل الخروج من الديار بمقام قتل الأنفس، للتأكيد على أهمية الوطن وشدة التعلق به من قبل الإنسان.

وقد أفاض الشعراء قديما وحديثا في ذكر الوطن والتغني به، وليس أشهر من قول أبي تمام في الحنين إلى الوطن[2]:

نقِّل فؤادكَ حيثُ شئتَ مِنَ الهَوى ... مَا الحبُّ إلاّ للحبيبِ الأوَّلِ
كمْ منزلٍ في الأرضِ يألفُه الفتى ... وحنينُهُ أبَدا لأوَّل مَنزِلِ

[1] سورة البقرة، آية٨٤.

[2] أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عزام، (القاهرة: دار المعارف، ط٥، ١٩٥٧م)، ج١، ص٨٧.

وقال عنه الرافعي[1]:

بـلادي هواهَـا في لسـانِي وفي دَمِـي يمجِّـدُها قَلْبي ويـدعُو لهَـا فَمِـي
ولاخيَـر فِـيمَنْ لا يحـبُّ بـلادَه ولا في حليـفِ الحـبِّ إنْ لمْ يُتـيَّمِ

أمّا أمير الشعراء أحمد شوقي فقد جعل حب الوطن دينا للإنسان فقال[2]:

لا تلومهَـا ، أليسـتْ حُـرَّةً وهـوى الأوطـانِ للأحـرارِ ديـنُ

وقد تنوعت موضوعات شعراء المجلة فيما يتعلق بالوطن، فتارة يصفونه ويتغنون بجماله، وتارة يصفون مشاعرهم تجاهه وحبهم الكبير له، وتارة يبوحون بمشاعر الشوق إليه وألم البعد عنه وهم في الغربة، ونراهم أيضا يصفون مأساته وغربتهم في أوطانهم أحيانا أخرى، وبين هذه وتلك توزعت عواطف الشعراء، وتنوعت أشعارهم.

فهذا الشاعر شوقي الكيلاني يصف جمال وطنه "فلسطين" ويبوح بسرّ حبه لها فيقول في قصيدته "سرّ المحبة"[3]:

وجـدتكِ يـا نفـسُ بـينَ الحقُـول وبـينَ الـتِّلالِ وبـينَ السُّـهولْ
وجـدتكِ فـي غصـنِ زيتونـةٍ وأوراقِ زرد ونـورِ الخميـلْ
وقَطـرِ النَّـدى فـوقَ خَـدِّ الـورودْ وجـدولِ مـاءٍ وظِـلِ ظليـلْ
وجـدتكِ في لحـنِ نـاي حـزينْ وتغريـدةِ الطَّـيرِ عنـدَ الأصـيلْ
فسِـرُّ هـوايَ لأرض الجـدودْ بأنَّـكِ يَـا نفـسُ جـزء أصيـلْ
حنينِـي إليـكِ حنيـنُ المحِـبّ وجـذوةُ نـارٍ بقلـبٍ عليـلْ
هـوايَ بفاتنـةٍ تستحِـم علـى شـاطئ البحـرِ بـينَ الحقـولْ
وأنسـامِ صـبحٍ يلـوحُ سَنـاه وفرحـة طـيرٍ بصـبحٍ جميـلْ
يلومـونَ قلبِـي بحـبِّ البـلادْ وقلبِـي هنـاكَ معنًـى عليـلْ

هنا تتجسد عاطفة حب الوطن عند الشاعر فنراه يرسم صورة جميلة لوطنه

---

[1] الرافعي، مصطفى صادق، **ديوان الرافعي**، شرح محمد كامل الرافعي، (الإسكندرية: مطبعة الجامعة، ١٣٢٢هـ)،ج١، ص٢٣.

[2] شوقي، أحمد، **الشوقيات -ديوان أحمد شوقي** -، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٦م)، ج١، ص٣٨.

[3] المجلة، ع٢، ص٩٢.

فلسطين بتلاله وسهوله الزاهية، باشجار الزيتون، والورود الجميلة، وجداول الماء العذب، فالشاعر قد هام بحبها وعشقها كأنها محبوبته، لذلك فهو يحن لها ويشتاق إليها.

أما الشاعر فيصل الحجي فيضفي على وطنه صفات القدسية، وترتبط عنده عاطفة حب البيت الحرام وما فيها من مشاعر واشواق بعاطفة حب الوطن، فإذا به يمزج بين الاثنين فنراه يتغنى بجمال وطنه سوريا، ويهيم حبا بجمال الشام، ثم يذكر فضائل وطنه وأهله وذلك في قصيدته"زفرة شوق إلى الشام" فيقول[1]:

يَا مَوطنـا أوشـكتُ عنـدَ حـدودِهِ -لو جازَ لي - أنْ ألبسَ الإحرامَا

قلبِي يطوفُ بهِ .. وجسمِي مُحصر والعيـنُ ترجـمُ شـانئيهِ سِـهامَا

أحلَـى الرغـابِ لـو اعتكفتُ بظلّهِ ونحـرتُ فـي جنَّاتـهِ الأيامَـا

ثم انظر إلى تقديس الشاعر لوطنه، فنراه يقرنه بمكة والبيت الحرام، فيستعير من الكلمات ما يوحي بتلك القدسية (الإحرام، الطواف، الرجم، الاعتكاف، نحر الهدْي)، وكلها من مشاعر الحج والبيت الحرام.

ثم يزيد الشاعر من الكلمات ذات الصبغة الإسلامية في وصف جمال بلده، وشدة حبّه وهيامه به، ومن تلك الكلمات الصيام والحلال والحرام في قوله:

يَـا شـامُ يَـا أمّ الجمـالِ فريـدةً فسواكِ عَنْ شَروى جمالكِ صامَـا

إنْ كانَ يَحرمُ كلُّ شيء مُسْكِرٍ فعسَى نسيمُكِ لا يكونُ حرامُـا

لـوْ هدهـدَ الغُصـنَ النسيمُ عشيةً لغفَا الهَزارُ علـى الغصونِ ونامَـا

أو هـزّهُ طَـرَبٌ فهـبَّ مُغـرِّدا يُزجِـي إلى أحبابـهِ الأنغامَـا

وتمايـلَ الغُصـنُ الرَّطيـبُ كأنَّمـا سلَّ الجمالُ مِنَ الرَّبيـعِ حُسامَـا

وتطـوفُ أسـرابُ الطيـورِ كأنَّهـا نُصِبتْ علـى عُرسِ الجمالِ خيامَـا

وتزاحَمـتْ فيهـا المحاسـنُ..لا تَـرى إلاّ جمَـالا ساحِـرا.. بسَّامَـا

مَـنْ ذاقَ طعـمَ الشَّـامِ يومًـا لمْ يجِـدْ وطَنـا يحِـنُّ إليْـهِ.. إلاّ الشَّـامَا

ولا يفوت الشاعر أن يذكر فضائل وطنه ومن يسكنه، فهو موطن السخاء والكرم، وبلد المواهب والمفكرين والكتّاب، وأرض البطولة و الفداء والتضحية،

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١٠٤.

ومقرّ الأمن والسلام لمن لا يعتدي، فيقول:

بلدُ السَّخاءِ.. فقدْ غدونا دونمَا ذُلٍ لكلِّ ضيوفِنا خُدَّامَا
بلدُ المواهبِ.. أرضُها وسماؤها تَبني العقولَ.. وتُنبتُ الأقلامَا
بلدُ الفداءِ.. فكمْ وردَنا عندمَا دعَتِ العقيدةُ للفداءِ حِمامَا
بلدُ السَّلامِ .. فإنْ تُذَلَّ كَرامةٌ للمسلمينَ.. فلنْ نُطيقَ سَلامَا

فيالها من قصيدة مشحونة العاطفة، مملوءة بالحب، فيّاضة بمشاعر لا تنضب ولا تنتهي، فهي تستمد عطاءها من حب الوطن والوفاء له، فهو يجري في عروق الشاعر وينبض مع دقات قلبه، ويسري في روحه وكيانه وعقله.

ومن الموضوعات المتعلقة بالوطن التي تناولها شعراؤنا، الغربة والحنين، والشوق إلى الوطن، وفي ذلك يقول الشاعر عيسى بن علي جرابا وهو يحن ويشتاق لمدينته جازان في السعودية فيقول في قصيدة حملت عنوان"جازان ولهيب الأشواق"[1]:

جازانُ بعدكِ هذا القلبُ مَا طَربا يكادُ مِنْ ضجَّةِ الأشواقِ أنْ يثِبَا
جازانُ بعدكِ باتَ الهمُّ متَّكِئا على ذراعِي، وسيلُ الدَّمعِ مَا نضِبا
إنِّي ذكرتُكِ يَا جازانُ فانتفضَتْ حروفُ شِعريْ، وجاءتْ تَشتكِي النَّصبَا
إنِّي ذكرتُكِ مِثل الشَّمسِ ساطعةً على الروابِي فتكسُو تُربهَا الذهبَا
جازانُ قدْ جئتُ والذِّكرى تسابقُني وخافِقي لجوادِ الشِّعرِ قدْ ركِبَا
ملَّكتُكِ اليومَ عرشَ القلبِ فارتفِعي علَى ذراهُ وقولِي للورَى خُطبَا
لبستِ تَاجا مِنَ الحُسْنِ الفريدِ فمَا رأيتُ مثلَكِ فِي مَنْ جاءَ أو ذهبَا

أما الشاعر خليفة بن عربي فيحن إلى وطنه البحرين، وإلى مدينته المحرّق، فيبوح بمشاعره تجاههما في قصيدته "الحنين إلى الوطن"[2]:

وطنِي إليكَ الشَّوقُ ليسَ يُجارَى حُبِّي إليكَ غَدا هوًى وفَخارا
وطنِي ومهمَا أنتويْ أسفَارا فلقدْ كتبتُ لكَ الهوى أسفَارا
"بَحرينُ" شوقِي نحوَ أرضكِ سابقٌ ولقدْ صببتُ لكِ المُنى أنهَارا
وحداءُ أهلكِ لمْ يزلْ فِي خاطِري لحنًا يهزُّ فؤاديَ الموَّارا

---

[1] المجلة، ع٥، ص٩٦.

[2] المجلة، ع٢٣، ص٥١.

وتأخذه الزفرات إلى مدينته، حيث مسقط رأسه، ومرتع صباه فيقول:

إيـــهِ "محـــرّقُ" أرضَ أيَّــامِ الصبـــا   إنّــي كتبــتُ لعشقــكِ الأشــعَارا
ونسـجتُ مِـنْ ألـقِ الضِّـياءِ قصـيدةً   وهَـززتُ -أنشِـدُها لـكِ- الأوتـارَا

فانظر إلى هذا الشوق وهذه العاطفة الجيّاشة التي تلحّ على ضمير الشاعر فتفيض محبة وحنينا إلى مرتع الصبا، وأرض الأحبة والأهل، فإذا بهذه الأشواق تتحول إلى ألحان يغنيها ويترنم بها الشاعر في غربته علّها تخفف من عناء غربته وابتعاده عن وطنه.

ويخاطب الشاعر مرعي بن محمد القرني ذاكرته، ويحثّها على استعادة ذكريات وطنه السعودية ومدينته أبها، وهو في غربته يبكي وطنه، وينعى غربته فيقول في قصيدة "عصفورة التّذكار"[1]:

عصفـــورةَ التّذكـــارِ لا تتعبـــي   وغــرِّدي فِــي خاطِــري واطربــي
ترنَّمـــي للأمـــسِ غنّـــي لـــهُ   وابكِـي علـى يـومِي ومَـا حـلَّ بِـي
فـــالأمسُ كـــانَ الهمـــسُ أنشـودةً   واليـومُ ينعَـى اليـومَ قبلِـي أبِـي
أبهَـا ومَـا أبهـاكِ مِـنْ طلعـــةٍ   يَـا زهـرةً تزهُـو بكـفِّ الصَّبـي
يَـــا رونـــقَ الحُسْـــنِ وإشراقـــهِ   يَـــا جنَّـــةَ المصـــطافِ للمجتبِـــي
ويَـــا عروسَـــا غـــرَّةً حـــرَّة   حـوراءَ ليسـتْ مِـن إمـاءِ السَّبـي
يَـا أيُّهـا العـذراءُ زُفِّـي لنَـا الـــ   البشـرَى بـأنْ مَـا زلـتِ لمْ تُخطبِـي
مُـنذْ فارقَـتْ عينـايَ تلـكَ الرُّبَـى   أغرقتُهـا فِـي دمعِـها الصَّيهَـبِ

فالشاعر يذرف الدموع بعاطفة صادقة، وبشوق وحرارة، ويظل يستعيد ذكريات وطنه وأرضه لعلّها تطير به إلى موطنه فتقرّ عينه برؤيته والتمتع بجنانه وظلاله وحسنه.

ويعزف الشاعر محمد وليد على قيثارة الغربة، ويصف مشاعر الألم لفراق وطنه سوريا، فيقول في قصيدته " دار الأحبة" [2]:

ســـريتُ بـــأحلامِي لـــدارِ أحـــبَّتي   أبلِّغُهـا حبِّـي وعتبِـي وحرمَـتي

---

[1] المجلة، ع٨، ص٨٦.

[2] المجلة، ع٣١، ص٦٥.

وأنشِـــدُها أشــــواقَ روحٍ دفينـــةٍ وأحكِي لهَا عمّا أعانِي بغربَتي
يقاسِـــي فـؤادِي مـــا ينـوءُ بحملـهِ ولكـنَّ عينِـي لا تبـوحُ بعَبْرَتِـي

ويتأرجح الشاعر بين العودة لوطنه الذي يعيش في مأساة وهمّ، وبين غربته الخانقة القاتلة، ثم يعقد العزم على العودة لوطنه، والإسهام في رفع معاناته فيقول:

تُسائلنـي أمِّـي متـى يـومُ عودتـي فتخفِـقُ كـلُّ الكائنـاتِ لخفقتـي
أقـولُ بعـونِ اللّهِ.. فـي كـلِّ غَـدوةٍ لنَـا عـودةٌ أمّـاهُ.. في كـلِّ روحَـةٍ
ديـاريْ ديـارُ العـزِّ تحيَـا بغربـةٍ وتهفُـو لأنـوارِ الهُـدى والحقيقـةِ
ورغـمَ ابتلائـيْ مَـا تـزالُ وفيّـةً تحِـنُّ إلـى قُربِـي وتَهفـو لطلعتِـي
سأسـعَى إليهَـا ماسـحًا عـنْ جبينِهـا همومِـي..فهَمُّ الـدَّارِ همِّـي ومِحنَتِـي
وأسـألُها أنْ تَغفِـرَ الـبينَ والنَّـوى فمَـا الـبينُ مِنْ طبعِي ولا الهجْرُ مِلَّتي

هنا تتغلب عاطفة الشاعر في حب وطنه على كل عاطفة، فإذا به يعزم على العودة والارتماء في أحضان وطنه، فلم يعد يطيق صبرا في الابتعاد عنها، فلا بدَّ من العودة ولقاء الحبيب، والمساهمة في رفع معاناته ومحنته، فهو العزيز الغالي وكل صعب في سبيله يهون.

أما الشاعر أحمد بسام ساعي فقد سئم الغربة وقرر العودة والموت في وطنه سوريا، بعد أن هجره ردحا من الزمن باحثا عن المجد والعلا خارجه، فإذا بذاك المجد سراب لا يمكن إدراكه، وإذا بالوطن يبقى فريدا -على بؤسه -، فيخاطب نفسه في قصيدته "سراب المجد" قائلا[1]:

تعـودينَ ضـمِّي أضـلُعي وحشاشـتِي بكفّيـكِ واذريهـا هنـاكَ قصيـدا
وقولِـي لأرضِ اللاّذِقيَّـةِ مرحبًـا حنانيـكِ هـلاّ تذكريـنَ شَريـدا
نـأى عنـكِ دونَ الأربعـينِ ومَـا دَرى بـأنْ يبلـغَ الخمسيـنَ ثـمَّ يزيـدا
وإنِّـي لتعرُونِـي لـذكراكِ هـزَّةٌ كمَـا انشـقَّ بـرقٌ أو أرعـتَ وليـدا
وطـوفي بأحيـاء الأحبّـة وانشـري علـى كـلِّ بـاب قبلـة ونشـيدا
ومُـرّي بـأحراج الصّنـوبر وانشـقِي عـبيرا كترِيـاق الشّـباب جديـدا
أريحـي بظـلِّ السِّـنديانة خافقًـا فقـد نـاءَ بـي حِمْـلٌ وبـتُّ جَهيـدا

---

[1] المجلة، ع٥، ص٩٣.

وأتعبني جريٌ وراء سحابةٍ ... من المجدِ لم تتركْ لديّ رصيدا
فتبًّا لآمالٍ وتبًّا لغربةٍ ... وتباً لأرضٍ تشتريكَ زَهيدا
وأحببْ بأحبابٍ وأحببْ بموطنٍ ... على بؤسهِ البادي يظلُّ فريَدا
فمَا غربُة الأوطانِ إلاّ تيتُّمٌ ... وكمْ أصبحَ الأحرارُ فيهِ عبيَدا
أفضِّلُ موتًا بينَ أهلٍ وصحبةٍ ... إذا شاءَ مجدي أنْ أعيشَ وحيدًا

فغربة الأوطان في نظر الشاعر يتم وحرمان، على الرغم من استعباد الناس في أوطانهم وما يلاقونه فيه من ضنك العيش وسوء المعاملة.

فمن موضوعات الوطن ذكر مآسيه وما يعانيه، وإن هذه المآسي تدفع الشاعر إلى الشعور بالغربة داخل وطنه، إن لم يكن قد تغرّب عنه فعلا وهاجر خارجه، فهذا الشاعر حسن الأمراني يشكو غربة وطنه المغرب في قصيدة أطلق عليها اسما يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه وطنه فاسماها "المنفى"[1]: وفيها يقول:

هَا أنَا يَا أبي واقفٌ عندَ بابِ المدينَة:
-يؤذنُ لِي
-ليسَ يؤذنُ لِي
هَا أنَا اصطلِي
جحيمَ اصطبارِي
وحمّى انتظارِي
وبفصلِ الحَصاد
يتنكّر لِي
مِنجلي
هَا أنَا استعينُ بخيطِ الوعودِ الجميلَة
والكلماتِ النَّبيلَة
والزَّنبقاتِ الّتي نقشتُها
على شطِّ أحلامِ مستقبلي
أستظلُّ بأفياءِ سنبلةٍ

[1] المجلة، ع٣١، ص٤٩.

تُغنّي لبحرٍ بعيدْ
يعيدُ إلينَا انعتاقَ الجُروحْ
وتبشّر بالعاصِفةْ

إن الشاعر هنا يعبّر عن معانات الإنسان في موطنه وسيتخدم ذلك كلمات مثل (أصطلي)، (جحيم)، (حمّى)، لبيان تلك الأحاسيس والمشاعر التي توحي باليأس وشدة الكرب، لكنه ما يلبث أن يتمسك بخيط من الأمل يمدّ إليه من ماضي الأمة الزاهر، فنراه يستظل بظل (سنبلة)، في إشارة إلى تلك الحقبة الزاهرة التي امتازت بالخصب والعطاء والنماء، فنراه يسترجع قوته ويستكد عزيمته من حبه لوطنه، فعاطفة الوطن وحبه أقوى من كل ظلم ومن كل قوة، فنرى الشاعر يتمسّك بوطنه برغم جراحه ورغم معاناته، ويؤمن بأن هناك فجرا، وأملا، يزيل الظلم عنه، ويرتق جراحه، فلا بدَّ من عاصفة تجتاح المفسدين والمخرّبين، وتعيد المخلصين والمصلحين إلى أرض الوطن، ليسعدوا به ويسعد بهم.

ويشكو الشاعر سعيد عاشور من مصر ضياع الأوطان على يد الدجّالين فإذا به يبعث برسالة إلى الشاعر بدر شاكر السيّاب، يبوح له فيها بعاطفته ومشاعره وألمه مما يعانيه الوطن، وذلك في قصيدته "إلى الشاعر بدر شاكر السياب" قائلا[1]:

قمْ يَا صديقِي وابتهلْ
لا تبتئِسْ
عشتارُ حلمكَ لمْ تعدْ
تمّوزُ عادَ مقنّعا
لا للخصوبةِ إنَّما
مِنْ كفّه،
جفّتْ منابعُ نهرِنا
قمْ يَا صديقِي
وانظرِ القومَ الّذينَ تبعثرتْ خطَواتهمْ
قمْ يَا صديقِي كَي تَرى

---

[1] المجلة، ع٣٧، ص٤٤.

تلكَ الجِنان الزائفَات ستقتربْ
فِي كفٍّ دجَّال أشِرْ
في كفّه الأخرى سنابلُ مِنْ لهَبْ
قمْ يَا صديقِي وابتهِل
لاتبتئسْ
ضاعَ الوطَنْ

إن مآسي الأوطان هذه وتحكّم الدجّالين والظالمين به وتغير ناسه وأهله، هو الذي دفع الشاعرة مؤمنة أديب صالح إلى تفضيل الغربة على العودة إلى أرض الوطن، مع تأكيدها على حب وطنها والشوق إليه وإلى أيامه الأولى حين كان ينعم بالخير والرخاء والسعادة، إلاّ أنّه الآن استحال إلى مجموعة من المآسي، فتقول في قصيدتها "يا شام"[١]:

يَا شامُ دمعُكِ مالحٌ فِي وَجنتِي — وجراحُ عشقكِ شعلةٌ فِي مرجِلي
أنّى لمثلِي أنْ يرومَ تأسِّيا — بعدَ الشآمِ فلا نعمتُ بموئلِ
بعدَ الشآمِ أرَى الفؤادَ مشرَّدا — وأرَى الجروحَ تكاثرتْ فِي مقتَلي
طالَ النَّوى والعمرُ يُسرِعُ بالفتَى — والتِّيهُ يقطعُ فِي الفؤادِ كمِنجَل
والعمْرُ بعدكِ يَا شآمُ بفرحةٍ — أو ضحكةٍ أو نظرةٍ لمؤمَّل
ستمرُّ أيَّامِي كزرعٍ يابسٍ — لا يرتجِي غَيثًا بيومٍ مقبلِ
وتَهيجُ أحزانِي وتُزهرُ حسرتِي — ويثورُ إعصارٌ فيطفئُ مِشْعَلِي
لا النَّأيُ يَرحمُ أو يعودَ مشرَّدٌ — أو ينقضِي زمنُ الرَّحيلِ بمعقَلِي
ستطولُ ساعاتِي بأرضِ تغرُّبِي — ويملُّ دَمعِي تحتَ جفنٍ مسبلِ
قالُوا حرامٌ أنْ تموتَ مشرَّدا — عُدْ للشآمِ وللزمانِ الأوَّلِ
فأقولُ ماتتْ فِي الشآمِ يمامَتي — والقلبُ يُنكِرُ للرُّجوعِ توسُّلِي
مَا هذِه شامُ الطُّفولةِ والهوَى — شامُ الأصالةِ طيرُها يشتاقُ لِي

---

[١] المجلة، ع١، ص٩٣.

هذه بعض أحاسيس الإنسان وعواطفه تجاه وطنه الصغير الذي ولد ونشأ فيه، لكن في نفوس الشعراء مشاعر وأحاسيس أخرى تجاه وطنهم الأكبر، الوطن الإسلامي، وتجاه أمّتهم الإسلامية، وهذا ما سنتكلم عنه في الجزئية القادمة.

الأمة الإسلامية:

تمثل الأمّة البعد الثاني للإنسان المسلم بعد وطنه، وهي الوطن الثاني له إن صح التعبير، يجد امتداده فيها، حيث سكن إخوانه المسلمون، وحيث رفعت كلمة الإسلام، وهذا من الأمور التي يؤمن بها كل مسلم، وهذا هو ما أثبته القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿ وَٱعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُواْ وَٱذْكُرُواْ نِعْمَتَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنتُمْ أَعْدَآءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُم بِنِعْمَتِهِۦٓ إِخْوَٰنًا ...... ﴾[1]، وأكدته السنة النبوية، فقال ﷺ: "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى"[2]، ومن هنا فالمسلم يشارك إخوانه في بلاد الإسلام أفراحم وأحزانهم، ومشاعرهم وأحاسيسهم وهمومهم.

وقد تنوعت موضوعات الأمّة التي عالجها شعراؤنا في قصائدهم فمنها :(الأخوة الإسلامية، والدفاع عن الأمة، ورفع الظلم عنها، وشكوى الحال، واستنهاض الهمم، وتقريع الخونة والمتآمرين، والدفاع عن فلسطين، والشيشان، والبوسنة، والدعوة للجهاد)، والأمثلة على ذلك كثيرة، بل لعلها من أكثر ما ورد في المجلة من أشعار.

فمن معاني الأخوة الإسلامية تطالعنا أبيات الشاعر محمد المنتصر الريسوني في قصيدته "وطن كوني" وفيها يقول[3]:

حيثُمـــــــا شـــــــعَّ الأذانْ ... حاديـــــا وهْـــــجَ البيـــــانْ
يـــــزرعُ الحـــــقَّ بقلـــــبٍ ... هـــــدَّهُ رِقُّ الهـــــوانْ
حيثُمـــا شـــعَّ فتلـــكَ الـــ ... الأرضُ أرضٌ ذاتُ شـــــانْ
وطـــــنُ المســـــلمِ ديـــــنُ الـــ ... ـــــلّهِ يحـــــدو للجِنـــــانْ

---

[1] سورة آل عمران، آية ١٠٣.

[2] مسلم، صحيح مسلم، مصدر سابق، ح ٢٥٨٦.

[3] المجلة، ع٢، ص٩١.

إخـــــوةٌ يربطهـــــم نــُــــو   رُ الهــــــدَى روضُ الأمـــــــَانْ

هنا تتجسد عاطفة الأخوة الإسلامية التي يحس بها الشاعر، ويتفاعل معها، فنراه يعلن كل أرض يرفع فيها الأذان أرضا إسلامية، رفيعة الشأن برفعة الإسلام، يعيش فيها المسلمون إخوة متحابين، يربط بينهم نور الإسلام، وهدى الرحمن.

أما الشاعر يحيى حاج يحيى فيذكّر المسلمين بأخوتهم، ويبين أن المسلم ليس غريبا إذا ابتعد عن وطنه حيث مولده ونشأته؛ لأن بلاد المسلمين كلها بلاده، وشعوب المسلمين جميعا إخوته وأهله، لذلك فهو ينكر الحدود المصطنعة بين بلاد المسلمين، وينكر جواز المرور وتأشيرة الدخول، فيقول في قصيدة بعنوان"مشاعر اغتراب"[1]:

عِندما أعبُر مِنْ قُطْرٍ لِقُطْرِ
لا تَسلنِي: أنتَ مَنْ؟ أيَّانَ جئتَ؟!
فأنَا –يَا صاحِ - حَسبِي
أنَّني وجَّهتُ وجهِي
للَّذِي وجَّهتَ وَجهَكْ
وأنَا –يَا صاحِ - حَسبِي
أنْ أحيِّيكَ وأمضِي

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

عندمَا أعبُر مِنْ قُطْرٍ لِقُطْرِ
سأشدُّ الكفَّ فِي شوقٍ وحبٍّ
ثمَّ أمضِي..
لا تَسلنِي: أينَ أوراقُ العُبور؟!
فأنَا أدخُلُ بيتِي، كلَّ وقتٍ
لستُ محتاجًا لأختامِ الدُّخولْ
وأنَا –يَا صاحِ - حسبِي
أنَّنِي أعبُر دربِي
ثمَّ أمضِي..

[1] المجلة، ع١٩، ص١٠٩.

إن رابط الأخوة في الله أقوى من كل الروابط، وأقوى من كل الحواجز والحدود المصطنعة التي وضعها أعداء الإسلام للتفرقة بين المسلمين، فعاطفة المحبة بين المسلمين وشعورهم بالانتماء إلى أمة واحدة إلهها واحد، ونبيها واحد، وقبلتها واحدة، وعقيدتها واحدة، تجعل تلك الحدود تذوب وتتلاشى في عيون المسلمين، كما تلاشت من قلوبهم حدود الجنس واللّون واللغة، وهذا من عظمة الإسلام الذي وحّد القلوب وألف بينها.

أما الشاعر عبد الغني أحمد ناجي فيسترجع ماضي الأمة الزاهر، ويذكّرهابمؤاخاة الرسول ﷺ بين المهاجرين والأنصار، وكيف أنهم كانوا يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة، فغدت أخوتهم في الله أقوى من أخوة النسب، فيقول في قصيدته "كنّا"[1]:

كُنَّا كَمَا نَادى الرَّسولْ فغدَا لنَا المجدُ الأثيلْ
فإذا اشتكَى عُضو تَدا عَى الكلُّ بالسَّهرِ الطَّويلْ
مِنْ يومِ أنْ عقدَ الرَّسو لُ إخاءهُ الصَّافِي الجَميلْ
فمُهاجرٌ ونَصيرهُ أقوَى مِنَ النَّسَبِ الجَليلْ
إيثارُنَا فاقَ الخيَا لَ فمالهُ أبدًا مَثيلْ
وصفوفُنَا وقتَ النِّزالِ كأنَّها طَودٌ يصولْ
والنَّصرُ كانَ مؤزَرا دَقَّ الزَّمانُ لهُ الطُّبولْ

ويحذّر المسلمين من الفرقة، ويبين أن قوة المسلمين في اتحادهم وإخائهم، فإن أراد المسلمون اعتلاء صهوة المجد ثانية، فعليهم بالأخوة الصادقة والمحبة فيما بينهم:

يَا قومَنَا هبُّوا إلى عملٍ نرَى فيهِ الحلولْ
والحلُّ في تلكَ الأخُو ةِ إنَّها ظِلٌّ ظَليلْ
فتفيَّؤوا ظِلَّ الأخُو ةِ وارِفًا في كلِّ جيلْ
ظِلُّ الأخوَّةِ كالنَّسيـ ـمِ حلاوةً وقتَ الأصيلْ
كالشَّدوِ تُرسِلهُ الطُّيو رُ تلفُّ أغصانَ الحقولْ
هلْ عودةٌ يَا قَومَنَا للشَّدوِ، والظِلِّ الظَّليلْ؟!

---

[1] المجلة، ع٣٢، ص٦٩.

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يثير العاطفة في قلوب المسلمين، لترقّ وتلين، فتجد حلاوة الإيمان، حلاوة الأخوة الصادقة، تلك الأخوة التي تجعل منهم جسدا واحدا، يفرح بفرح إخوته، ويغضب لغضبهم، ويألم لمصابهم، يشاركهم الأحاسيس والمشاعر، فإذا ما تقوّت تلك العاطفة ونمت في قلوب المسلمين، فسيكون لها الأثر العجيب، والقوة العظيمة، التي تذود بها عن أبنائها، وأوطانها، فتحمي الحمى، وتنشر السلام والحب والعدل.

ويعارض الشاعر محجوب موسى، الشاعر دريد بن الصمّة في قصيدته شكلا[1]، لكنه يخالفه فيها فكرا وعقيدة، فيبيّن أن أسس الأخوة والتناصر بين الناس، هي الدين والحق والعدل، وليست العصبية، فيقول في قصيدته "منّي ولكن"[2]:

غَزِيَّةُ منِّي إنَّما فِي رَشادِها ... فإنْ قارفَتْ غيًّا فليستْ قَبيلَتِي

فمَا كانتْ الأرحامُ للذُّلِ مَعبرًا ... ولا كانتْ الأنسابُ مهرَ الخطيئةِ

غَزِيَّةُ منِّي حينَ يدويْ نفيرُها ... لِعدلٍ وتَسعى لاحتضانِ الحقيقةِ

ونجدةِ مظلومٍ وإلجامِ ظالمٍ ... ونشرِ ضياءٍ فِي غضونِ الدّجُنَّةِ

ويؤكد ثباته على موقفه حتى الموت، وإن هذا الدين هو سبب انعتاقة من عصبية القبيلة إلى أخوة الحق والعدل والخير فيقول:

غَزِيَّة أغزُو فِي صفوفِكِ واهبًا ... حياتِي إذا كانَ الجهادُ لقيمةِ

وإلاّ فسيري للغِوايةِ دونمَا ... وَجودِي وحسبِي مَا مضَى مِنْ جريمةِ

فقدْ كنتُ مَشدودا إليكِ وفَكّني ... مِنَ القيدِ دِينٌ أفتديهِ بمُهجتِي

دعانِي إلى خيرٍ وعدلٍ ورحمةٍ ... لِمَنْ هوَ أهلٌ للخصالِ الكريمةِ

يكونُ قريبًا أو غريبًا فحيثُما ... مضَى الحقُّ أمضِي دونَ أيِّ تلفُّتِ

---

[1] هذه القصيدة معارضة لقصيدة دريد بن الصمة:

"وهل أنا إلا من غزية إن غوتْ ... غويتُ وإن ترشد غزية أرشد"

وهي معارضة ناقصة، حيث يعارضه فيها من حيث الوزن (فكلا القصيدتين من بحر الطويل)، وإيراد بعض الكلمات المتشابهة، ويختلف معها من ناحية القافية (فقافية دريد دالية، وقافية الشاعر تائية)، وكذلك من حيث الفكر والعقيدة كما بيّنا.

[2] المجلة، ع٣، ص٨٤.

ويفخر الشاعر أحمد عبد الحفيظ شحاته بانتمائه إلى الأمة الإسلامية، هذه الأمة التي اتسمت بجودها وكرمها، ونورها المشع على العالم، وغايتها النبيلة في نشر الحق وإرساء العدل
وإعلاء كلمة الله، فيقول في قصيدته "هي أمّة كالبحر"[1]:

هيَ أمّةٌ كالبحرِ يهدُر موجُها ... طُهرا ويومِضُ بالسَّنا الوضّاءِ
تمشِي وضوءُ الشَّمسِ في أنحائِها ... يمشِي ونورُ البدرِ في الأحناءِ
طلعتْ كما طلعَ الصباحُ مضيئةً ... فوقَ المروجِ الخُضرِ بالأرجاءِ
يُعزى إليهَا كلُّ صدقِ مروءةٍ ... في نُبلِ قصدٍ واكتمالِ وفاءِ
مَا غايةُ الدنيَا سبيلُ بناتِها ... بلْ غايةُ الإرساءِ والإعلاءِ
تَعلو كمَا تَعلو النُّجومُ وتَزدهِي ... فتَردُّ كلَّ غوائلِ الظلماءِ

ولا إثم على الشاعر في مدحه لهذه الأمة، فقد مدحها الله تعالى ووصفها بالخيرية، فقال: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾[2].

أما شكوى حال الأمة ومآسيها فيتركّز في ثلاثة محاور: (محور فلسطين والقدس، ومحور البوسنة وسراييفو، ومحور الشيشان)، فضلا عن تناول مآسي بلاد إسلامية أخرى بشكل عام في الصومال ولبنان وغيرها.

أما فلسطين فهي جرح الأمّة النازف، وقلبها النابض بالحزن والأسى، لذلك نراها تلحّ بقوة على ضمير الشعراء، وتستثير عواطفهم بشدة، لقدسيتها أولا فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وموطن الأنبياء ومسرى سيد الأولين والآخرين، ولِقدم معاناتها مع العدو الصهيوني ، وتكرر نكباتها وفضائعها ومجازرها المتكررة على يد اليهود الحاقدين ثانيا. وقد تناول الشعراء فلسطين والقدس من زوايا محددة فهم يذكرون قدسيتها وحرمتها من زاوية، ويبيّنون مأساتها مع اليهود من زاوية أخرى، ويروون نكبات أهلها ووحشية أعدائها، ويقرّعون من خانها وباعها ومن قعد عن نصرتها، ويرثون شهداءها، ويثمنون المدافعين عنها وبطولات أهلها، ويستنهضون

[1] المجلة، ع١٩، ص١٢٢.
[2] سورة آل عمران، آية ١١٠.

الهمم لتحريرها.

وتتجسد مأساة القدس وفلسطين في اغتصاب الأرض والتشريد، واغتصاب الأعراض، والقتل والبطش، وتدنيس المقدسات، فهذا الشاعر مصطفى رجب يبيّن مأساة الشعب الفلسطيني واغتصاب أرضه على يد يهود فيتحدث عنه في قصيدته "قدسية" قائلا[1]:

فَقَدوا المساكنَ والمزارعَ غضَّةً … وعدًا عليهم غاشمٌ عدّاءُ
طَردوهُمُ مِنْ قدسِهِمْ ونخيلِهِم … فتلقّفتهمْ-رحمةً - صحراءُ
فاليومَ تحتَ الشَّمسِ لا ظِلٌ لهمْ … يتفيؤونَ وليسَ ثمَّ غطاءُ

أما الشاعر أبو فراس القطامي فيبين ضياع وطنه فلسطين، وتشريد أهله، وضنك عيشهم، وثقل أحزانهم ومآسيهم فيتأوّه في قصيدته "أوّاه يا زمن"[2]:

أوّاهُ كمْ حُلُمٌ بالفجرِ راوَدنِي … كُلٌّ لَهُ وطَنٌ يحنُو ويَحتضِنُ
إلايَّ الجأ فِي الأقطارِ مُنكسِرا … واللاجئونَ عَنِ الأوطانِ يُمتهَنوا
كمْ خيمةٍ رثَّةٍ أضحتْ لنَا أثَرا … فِي الغابرينَ، بأنّها لنَا وطنُ
وأنَّ أطفالنَا مهدًا بها نَشأوا … وأنّها لهمُ الحدباءُ والكفنُ
الفقرُ جَدٌّ لنَا والبؤسُ جدَّتُنا … فالجوعُ يُدمِي بنا والقوتُ يُختزَنُ
والأمُّ ثَكلى بهَا الأحزانُ مَا حَملتْ … أثقالُها راسياتٌ أو جرتْ سفنُ
والرَّوضُ قَحلٌ بهِ الأزهارُ قدْ ذبلتْ … والطَّيرُ في غفوةٍ قدْ هدّهُ الشَّجنُ
أنّى لهُ الشَّدوُ والأغصانُ ناحبةٌ … أيُجمعُ النَّسرُ والحسُّونُ والفننُ؟!
أو يَرتعُ الذِّئبُ فِي رَوضٍ ومنتجعٍ … يلهُو بهَا حَمَلٌ فِي ساقهِ رسَنُ!!

إنَّ الشاعر يتألم بصدق، ويذرف قلبه الدموع قبل عينيه، وتتأجج العاطفة في صدره فيحترق بنار الحزن والقهر، على ما يعانيه أهل فلسطين من صنوف الذل وشغف العيش، بينما، يعيش غيرهم حياة مترفة ويخزّنون الأموال والطعام، فيالها من عبارات وكلمات مؤلمة تخترق عاطفة وضمير كل قلب حيّ.

ويصرخ الشاعر محمد كامل الآني من فضاعة ما يعاني الأقصى والشعب

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٦٦.

[2] المجلة، ع١٩، ص٧٣.

الفلسطيني على يد آلة الدمار الإسرائيلية فيقول في قصيدته "يا قدس"[1]:

يَــا قــدسُ يــا إســراءُ يَــا معــراجُ		يَــا نــورُ يــا محــرابُ يَــا مِنهــاجُ
يَــا قِبلــةَ الأخيــارِ يــا دربَ السَّــما		مِنــكِ المعــارجُ والسَّنَــا الوهَّــاجُ
يَــا نُقطــةَ البيكــارِ يــا علــمَ الهُــدى		يَــا صَــولجانَ الأنبيــا يَــا تــاجُ
مَســرى ختــامِ المرســلينَ ومجــدهُ		يشــدُو بــه المــوّالُ والهُــزَّاجُ
والمســلمونَ شــرازمٌ فِــي مــوطنٍ		إنْ ســادَ فيــهِ تَسلُّــطٌ ومِــزاجُ
فِــي حــينِ أكــواخِ المخــيَّمِ زُلزلــتْ		وتُهدمــتْ بقلاعِهــا الأبــراجُ
مِــنْ تحتِهــا الألغــامُ تنســفُ دربَهــا		تئِنــي وتقصــفُ حولهَــا المِيــراجُ
وفــتًى يئــنُّ وقــدْ تمــزَّقَ جِلــدهُ		وتوتَّــرتْ بدمائــهِ الأوداجُ

ويخاطب الشاعر محمد محمود صيام أبناء الأمة الإسلامية، ويبيّن لهم فضاعة ما يرتكبه أعداء الإسلام ويهود وتدنيسهم لحرمة المسجد الأقصى واستباحتهم دماء المسلمين في فلسطين، فيقول في قصيدته "القدس في حدق العيون"[2]:

أعــداؤنا فِــي كــلِّ صِــقْ		ع كالضّــواري ينهشــونْ
مِــنْ لحمِنــا هــمْ يــأكلونَ		ومِــنْ دِمائنــا يَشــربونْ
وهنــاكَ فِــي الأرضِ المقــد		ســةِ الغــزاةُ يُعربِــدونْ
وعلَــى رفــاتِ جُــدودِنا		يمشــونَ بــلْ يتَــبخترونْ
والقــدسُ -ياللقــدس- يفــ		ترسونَها ويهــوِّدونْ
ولِهَــدمِ أقصــانَا المبــا		ركِ فِــي الظّــلامِ يخطِّطــونْ

إنها مأساة ما بعدها مأساة، إنها صرخة توقظ الضمائر، وتأجّج العواطف، علّها تنهض لنصرة المظلومين، وردّ الحيف عن إخوتنا في فلسطين.

ومن مآسي الأمة أيضا البوسنة وسراييفو، فقد نال سكانهَا المسلمين على يد الصرب الحاقدين شتى أنواع البطش والتنكيل والتعذيب، والامتهان والاغتصاب والتدمير والتشريد والمقابر الجماعية، وما ذلك لشيء إلا أنهم قالوا ربنا الله، وفي مثل

---

[1] المجلة، ع١٢، ص٨٤.

[2] المجلة، ع٣٢، ص١٢.

هذا يقول الله تعالى: ﴿ وَمَا نَقَمُواْ مِنْهُمْ إِلَّآ أَن يُؤْمِنُواْ بِٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَمِيدِ ﴾[1].

ومن هنا فقد تجردت أقلام الشعراء تنافح عن أولئك الإخوة في الله، وتبين ما يلاقونه من ويلات، فهذا الشاعر عبد الله السيد شرف يبيّن مأساة شعب سراييفو المسلم على يد الصرب الحاقدين، فيقول في قصيدته "سراييفو المائدة"[2]:

يَا للحواريينَ..
تِلكَ ثيابُهم نضحتْ على الأضلاعِ
حتّى أشرِبوا..
فالأرضُ مائدةُ الحواريينَ.. يالَدخانِها -،
لحمٌ.. وأقداحٌ مِنَ الدَّمِ مُترعاتٌ..
كفٌّ أنثى..فوقهَا ساقٌ لبنتٍ كالزُّهورِ..،
ورأسُ طفلٍ .. تلكَ مائدةُ الحواريينْ -..
يَا للحواريينَ..
غربانٌ تهِلّ..
والمدَى شمسٌ مضرّجةٌ ..
وأمواجٌ مِنَ الدَّمِ والرَّمادْ..
-أقلتَ هَذا يَا يَسوعْ؟!..
غصونُ زيتونٍ مهشّمةٌ.. وأجراسٌ تُدقُّ.. مذابحٌ
ومِنَ الصَّليبِ تَساقطَ الدَّمُ.. والرَّدى..
فلِمَنْ غدًا ستُجلجِلُ الأجراسُ..
يَا وجَعا يدورْ.. -،
-أقلتَ هَذا يَا يَسوع.. -
على سراييفُو السلامُ.. وبالصليبِ مسَّرةٌ..

أرأيت هذه العبارات وهذه الكلمات التي استعملها الشاعر ليصف لنا بشاعة فعل الصرب، وشدة بطشهم بإخواننا المسلمين في البوسنة، فقد قتّلوا وذبّحوا فلم

---

[1] سورة البروج، آية ٨.

[2] المجلة، ع٣، ص٨١.

يسلم منهم فتاة أو طفل أو شيخ، فترى الدماء تغرق كل مكان، وترى الأقداح قد ملئت من دماء أولئك الأبرياء، ثم يستصرخ الشاعر ضمائر المسلمين، وقبلهم المسيحيين الذين يدّعون اتباع السيد المسيح رمز التسامح والسلام، فأي مسيح يتبعون؟! وأي دين يؤمنون؟! وقد سفكوا الدماء، وقطّعوا الأعناق، وشرّدوا ودمّروا وخرّبوا؟!!!

وهذا الشاعر علي فريد يهوله بطش الصرب وتنكيلهم بشعب البوسنة المسلم فيقول في قصيدته "صبرا سراييفو"[1]:

هذي (سراييفو) تئنُّ مِنَ الأسَى والمسلمونَ عَنِ الجهادِ نيامُ
كمْ أهرقتْ فيهَا الدِّماءُ زكيةً وكمِ استبيحَ العرضُ وهْوَ حرامُ
وتُهدِّمتْ شمُّ المساجدِ عُنوةً مَا عادَ فيهَا للصَّلاةِ قيامُ
وخَبتْ منابرُ كُنَّ نورا للورَى وعَفتْ معاقِلُ للعلومِ تُقامُ
سَفكوا الدِّماءَ وذبَّحوا جيرانَهم وعدَوا على أممٍ هناكَ تُضامُ
سيقَ الرِّجالُ إلى السُّجونِ كأنَّما سِيقتْ إلى حوضِ الرَّدى الأغنامُ
السيفُ مسلولٌ تحدّرَ ماؤهُ والمسلمونَ فريسةٌ وطعامُ
كمْ طاعنٍ في السِّنِ أتعبهُ السُّرى أضحى معَ الإصباحِ وهْوَ حُطامُ
ومحاصرينَ وحولهُم سبلُ الرَّدى قَعدوا على نارِ الرَّصاصِ وقامُوا
(السيفُ إنْ طَلَبُوا الفِرارَ سبيلهُم والنّطعُ إنْ طلبُوا القرارَ مقامُ)
يَا رُبَّ مرضعةٍ هنالكَ أصبحتْ ولهًا على حدِّ السيوفِ فطامُ
وصبيَّةٍ هُتكتْ وهانَ عفافُها وطغَى عليهَا الذلُّ والإرغامُ

ألا تحرك تلك الكلمات العواطف؟ ألا تُدمع كل عين؟ وتهزّ كل ضمير حيّ؟ نعم إنها كلمات تدمي القلوب، وتشقق الصخور، لهول ما تصوّر، ولشدة ما تبوح به من مآسي وجراح، وظلم وتقتيل وتنكيل، علّها تجد من ينجد، ويرفع الظلم ويحمي الضعفاء والمساكين، ويذود عن حمى المسلمين.

أمّا الشيشان فهي جرح آخر من جراحات الأمّة الإسلامية، فحقد الروس المجرمين أنالهم من ألوان العذاب ما أنالهم، فمضوا يقتّلون أبناءهم ويستحيون

---

[1] المجلة، ع٢، ص٨٣.

نساءهم، ليردّوهم عن دينهم إن استطاعوا ، فهذا الشاعر جميل محمود عبد الرحمنيتناول مأساة الشيشان في قصيدته "عقيق الجراح " فيقول[1] :

عقيقُ جُرحكِ يزوي حولهُ الحبقُ وذي القلوبُ لنَا بالحزنِ ..تصطفِقُ
(شيشانُ) أنتِ نزيفُ الثُّكلِ يوجعُني فيُستطابُ على تَهتانهِ الغرَقُ
هذي مآذنكِ الشمَّاءُ قدْ شمَخت تحتَ اللّهيبِ ..وأدخنةُ الرَّدى فِرَقُ
والموتُ أغربةٌ سوداءُ أطلقَها دبٌّ عجوزٌ.. بهِ الأحقادُ تلتصِقُ
نوازعُ الغِلِّ والأضغانِ تحكمهُ ويستبدُّ بهِ الإغواءُ والشَّبَقُ
(شيشانُ) يَا جُرحنَا الملتاعَ ذَا قلمِي مدادهُ مِنْ دَمِي المصعوق يستبِقُ

ويقول الشاعر الشربيني محمد شريدة وهو يجسد معاناة الشيشانيين المسلمين في قصيدته "مأساة الشيشان"[2] :

ومسجدٌ جذوةُ الطاغوتِ تُحرقهُ كَي تُطفئَ النُّورَ أفواهُ الضَّلالاتِ
تبكِي عليهِ بحْرِ الدَّمعِ مئذنةٌ تَهدمتْ تحتَ طُوفانِ الخطيئاتِ
والموتُ يَقرعُ أجراسًا مجلجلةً تَشتَّتَ الأهلُ فِي تيهِ المفازاتِ
كأنّ نفخةَ إسرافيلُ تجمعُهمْ جاثِينَ مثلَ السُّكارَى في جماعاتِ
مأواهمُ اليومَ خيماتٌ ممزَّقةٌ مضروبةٌ فوقَ أشلاءِ الضَّحيَّاتِ

ولم تقتصر المآسي على هذه البقاع الثلاث (فلسطين والبوسنة والشيشان)، بل تجاوزتها أقلام شعرائنا إلى بلاد إسلامية أخرى ومن ذلك قصيدة الشاعر عبد الغني خشة "إلى الوجه العربي ميّ" وفيها يقول[3]:

أسعِفيني بابتساماتكِ "مَيّ"
فأنَا فارِسُكِ الشَّهمُ الأبيّ
عانِقي قلبي لأنسَى
حزنَ"لبنانَ" و"مصرَ"..
و"عراقَ" و" كويتْ"..

---

[1] المجلة ع١٩، ص٨٠.
[2] المجلة، ع٢٥، ص٧٥.
[3] المجلة، ع١٤، ص٩٦.

زِد، و"إفريقيَا" هوانٌ تحتسيهِ أبدًا ليَلا وفجَرا..
و "فلسطينُ" تعبُ القهرَ عبًا..
و "فلبينُ" تجوعُ اليومَ[1] لا تَنامْ..
لا نَخيلا.. لا سَميدا .. لا بَطاطا تأكلُ اليومَ وأبًا
ودموعًا .. وجروحًا .. وقروحًا .. وحروبًا..
والجراحاتُ التي بالكَمِّ تَترى
كلُّ هَذا حادثُ في ذكرياتِي

فالشاعر يتلمس جراحات الأمّة في كل صقع وفي كل أرض، وتبوح كلماته بمشاعر الحزن والبكاء، والجروح والقروح، فبلاد المسلمين مبتلاة بالحروب والكوارث والويلات، وهي ترزح تحت الظلم والفقر والجهل والتسلّط والتجبّر، وتفتك بها الأوبئة والأمراض وما من ناصر يُستنصر، ولا من معين غير الله يلتجأ إليه.

أمّا الشاعر علي بن يحيى البهكلي فيورد مآسي بلاد أخرى من بلاد المسلمين فيقول في قصيدته "عندما تذوب الأسئلة" وهو يصف حسد العالم وتكآلبه على أمة الإسلام[2]:

عجبتُ لِحاسدٍ قومًا كِرامًا ... لعرضِ القومِ ينهشُ يَستبيح
لهُ نابٌ تروَّى مِنْ دِماهمْ ... وإنْ يُبصرهمُ وجْهٌ صَبيح
إذا وجّهتُ نحوَ الشّرقِ وجهِي ... أرَى وجهِي لمغرِبنا يشيح
إذا سُحبُ المصائبِ أمطرتنَا ... مآسيهَا ستُغرقنَا الجُروح
ستَزرعُ فِي مرافئنَا ثُغاءً ... وينسَى عزمهُ القرنُ النَّطوح
فكمْ صرختْ (سراييفو) ذُبحنَا ... وفي (بيهاتشْ) للأفعَى فَحيح
أرَى (كشمير) قدْ فاضتْ دِماء ... وكمْ أختٍ لنَا فيهَا تنوح
وفي (الصُّومالِ) أبحثُ عَنْ جوابٍ ... وفي (الطّاجيكِ) أسئلتِي تلوح
إذا أرسلتُ (للأقصَى) سُؤالا ... أجابَ فتًى مِنَ (الأقصى) جريح

---

[1] الوزن هنا مكسور، يجب إضافة كلمة مثل "ظلما" ليستقيم الوزن، "وفلبين تجوع اليوم ظلما لا تنام".

[2] المجلة، ع١٩، ص٧٨.

وتجاه هذه المآسي، ووقوف أبناء الأمّة الإسلامية بلا حراك لنصرة إخوانهم، وصمت العالم، وغطرسة المعتدين، جعل الشعراء يقرّعون أبناء الأمّة وحكّامها، ويبيّنون هوان وذلّ الأمّة، وجور وظلم العالم ومجلس الأمن واضطراب ميزان العدالة فيه، ويصبّون جام غضبهم على أعداء الإسلام من يهود وصرب وروس حاقدين.

فمن تقريع المتخاذلين في الأمّة تطالعنا أبيات الشاعرة عواطف الحجيلي وهي تصرخ في الأمّة التي طال صمتها فتقول في قصيدتها "صرخة في زمن الصمت"[1]:

يا أمَّتي عُذرا فإنَّ رجالنَا ... لبسوا الحريرَ وبالحليِّ تَطوَّقوا

أأقولُ صَبرا؟ كمْ أصبِّر أمَّتي ... والظلمُ يعبثُ بالنفوسِ، ويُزهقُ

ماذَا جَرى حتَّى نبيعَ بلادنَا ... والقدسُ تبكِي والدِّما تتدفقُ

والمسجدُ الأقصَى يُباعُ ضلالةً ... بوثيقةٍ فيهَا نُذلُّ ونُطرقُ

أما الشاعر عبد الرحمن فرحانة فيوجّه التقريع إلى كل أهل القبلة من المسلمين من خلال فتاة سراييفو التي تبكّتهم في قصيدته "من عذراء سراييفو النداء الأخير" قائلة[2]:

مِنْ قلبِ سراييفو
جاءتِني مغتَصبة
في عينَيْها
يتفجَّر نبعُ الحُزن
ثمَّ اقتربتْ
هزَّتْ أكتافِي المكدُودة
صاحَتْ
مِنْ فوقِ جدارِ الصَّمتْ
مَنْ هذَا النَّائمُ خلفَ الشَّمس؟!
مَنْ هذَا الغافلُ ..مِنْ أهلِ القِبْلَة؟!
يَا هذَا المسلمُ فِي وطنِي

---

[1] المجلة، ع١١، ص٩٩.

[2] المجلة، ع٢٣، ص٤٧.

مِنْ أرضِ بُخارى حتّى وادِي

النيلْ

هلْ أنتَ حفيدُ صلاحِ الدِّين؟!

لاْ.. لنْ ترضاكَ جراحِي

المحروقةْ

إن هذه القصيدة بحق تقشعرّ لسماعها الأبدان، وينـدى لها الجبين، ويحمرّ منها كل وجه له كرامة وماء، إنها قطعة مشحونة بالإيحاءات التي تحرّك العواطف وتثير المشاعر، ففتاة سراييفو المغتصبة تبحث عن رجل واحد فيه صفات صلاح الدين، رجل واحد من أرض بخارى إلى وادي النيل، رجل واحد من أهل القبلة من المسلمين، تنبض فيه عروق الثأر، تجري فيه دماء العزّة والكرامة والمجد، تسري فيه روح الأجداد، ويخطو خطو قادة المسلمين العظماء، الذين ما استكانوا يوما لعدوهم، ولا رضوا بالذلّ والعار، يجالدون بسيوفهم حتى النصر أو الشهادة، تبحث عن هذا الرجل، تنظر في عيون العرب والمسلمين، فلا تجد هذا الرجل، فتصرخ وتندب قتلاها من الأطفال والشيوخ والنساء، لأنها لن ترضى غيره بديلا، لأنه وحده قادر على أن يحميها، وينتقم ممن آذوها، ويحفظ عرضها، وأرضها، ودينها، ومالها، وأهلها، فهل من المسلمين من يكون أهلا لذلك؟!!

وتوجّه شعراء آخرون بإلقاء اللوم في هوان الأمة وذلّها على الحكّام، فأخذوا يكيلون إليهم الاتهامات ويقرّعونهم لخيانتهم أبناء أمتهم، فهذا الشاعر عصام علي خليفة يتهم حكام المسلمين بخيانة القدس وضياع فلسطين فيقول في قصيدته "ويبقى النخيل"[1]:

أيَا قدسُ صَفحا

أنَا لستُ قَمحا

يجيء الجياعُ..

لكَي يَطحنوهْ

وفوقَ الموائدِ تأتي القياداتُ مِنْ كلِّ فَجٍّ

[1] المجلة، ع٤، ص٧١.

إلى الاجتماعْ..

لكَي يأكلوهْ..

وقبلَ نهايةِ كلِّ اجتماعٍ

وقبلَ الفِراقْ

يخطُّونَ رَسما ليومِ التلاقِي

هذه حال اجتماعات قادة المسلمين، التقاء وطعام وشراب، وضحك ونفاق ومراء، لا يتفقون على شيء، ولا يصدر منهم شيء، فلا يرفعون ظلما عن مظلوم، ولا يسترجعون حقا لمحروم، ولا يغيثون يتيما أو مريضا أو مكلوما، بل يتسابقون إلى رضا الأعداء، وينفقون أموالهم في اللعب والهراء، وشعوبهم تحت خط الفقر والعناء، وبلادهم يتحكّم فيها يهود والعملاء، وهم بارعون بإلقاء الخطب الرنّانة، والوعود الطنّانة، فهي جعجعة لا يرى منها طحن، ومعصرة لا ينفذ منها عصير ولا عنب، فأي قادة وأي رعاة للمسلمين هؤلاء؟!!

وهذه الشاعرة حُسْن عبد الرقيب محمد عمر تبين اقتتال المسلمين فيما بينهم، وتحكّم الخونة والأغبياء بهم، فإذا بالأمة تسقط في مهاوي الذل والهوان، فتقول في قصيدتها "تسعون عاما من السقوط"[1]:

يَا نخلةَ الصحراءِ أينَ صفاؤنَا	ووفاؤنَا وعفافُنَا وحياؤنَا
أبكِي ويبكِي القومُ مثلِي غيرَ أنَّ	بكاءنَا يا نخلتِي بلوائنَا
عِشنَا يصوغُ عدوُنَا آمالَنَا	حتّى وأدْنَا فِي التُّرابِ مُنائنَا
يا نخلَتي أعداؤنَا إخوانُنَا	وعدوُّنا ندعوهُ يَا مولانَا
دُسنَا عَلَيْنَا رغبةً فِي ودِّهِ	سُقنَا لهُ أخلاقَنا قُربانَا
الكلُّ يعشُو في الظَّلامِ وفي النَّها	رِ دليلُنَا في دربِنا أعمانَا
فِي كلِّ مؤتمرٍ نبيعُ عُروضَنَا	بخْسًا ويرأسُ وفدَنَا أغبانَا

أما الشاعر رأفت محمد السنوسي فيسخر ويضحك من الأمّة العربية وقادتها أصحاب الشعارات والخطب الزائفة، فيقول في قصيدته "ضحكت من نفسها

[1] المجلة، ع٢٠، ص٨٤.

العرب"[1]:

كفكِفْ دموعكَ فالأبطالُ قدْ هربُوا ... في ساحةِ الموتِ لا تُستشفعُ الرُّتبُ
فهلْ يُفيدُ العُلا دمعٌ على طللٍ ... أمْ يُرجعُ الأرضُ قولٌ: إنَّنا عربُ
سيفُ الشِّعاراتِ قدْ أدمَى منابرنَا ... واليومَ جارتْ على أوطانِنَا الخُطبُ

ولم تقف أقلام شعرائنا عند تقريع المتخاذلين من هذه الأمة وحكّامها، بل جاوزته إلى تقريع العالم بأسره، وكشف وفضح جور الغرب واضطراب ميزان عدالته، وكشف كذب ما تدّعيه مؤسساته وهيئاته من الدفاع عن حقوق الإنسان كمجلس الأمن، والأمم المتحدة وغيرها، فما هي إلاّ حراب موجهة إلى صدر الأمّة الإسلامية، تعين من يرمي بها هذه الأمّة، وتتستّر على ما يرتكب من مجازر بحق أبنائها، ومن هذه القصائد تطلّ علينا قصيدة الشاعرمحمود مفلح "لستُ يا سيدي من الصخر" وفيها يقول[2]:

وقفَ العالَم الكئيبُ كئيبًا ... وعليهِ الصَغارُ والخذلانُ
هوَ أعمَى أمْ أنَّهُ يتعامَى ... إينَ إحساسُهُ وأينَ اللِّسانُ؟!
أعلَى المسلمينَ يُصبحُ ليثًا ... وعلى الصِّربِ واليهود جبانُ؟
كيفَ لا يُبصرُ المجازرَ تترى ... والضَّحايا كأنَّها الخرفانُ
وإذا همّ بالقرار تأبّت ... كل أوراقه وعقّ البنانُ
ووعود قد أخلفتها وعودٌ ... وكلام كأنّه الهذيان
أصبح الشّجب في السياسة مدحاً ... فهنيئا يا أيها القُرصان

ثم يبين الشاعر حقيقة الأمر، قدم اليهود والنصارى مقدّس مصان، ودماء المسلمين مسفوكة مستباحة في شريعة هؤلاء:

ترجف الأرض حين يسقط فرد ... من يهود ويزفر البركان
والصليبيّ حين يقتل سهوا ... تتنادى الوحوش والحيتان
مسلم ذلك القتيل فماذا ... لوْ تولت جثمانه الغربان
مسلمات تلك النّساء فماذا ... لوْ تولّت لحومها الذؤبان

---

[1] المجلة، ع١٧، ص٩٥.

[2] المجلة، ع١، ص٣٩.

ويقرّع الشاعر عبد الله بن ثاني الرويلي في قصيدته "صرخة من أعماق سراييفو" هيئة الأمم المتحدة لكذبها وتعاميها وتسترها على مجازر الصرب الصليبيين بحق شعب البوسنة المسلم فيقول[1]:

لا تُنكر العينُ ظلمَ الصِّربِ من رمَدٍ ... وقدْ يطيبُ العَمى في هيئةِ الكَذبِ
شريعةُ الغابِ والسمُّ الزعافُ بهَا ... تشكُو إليهَا ومِنهَا غايةُ الكرَبِ
مصيرُنا في يدِ الأعداءِ مرتهَنٌ ... ونستجيرُ مِنَ الرَّمضاءِ باللّهبِ

فهذه شريعتهم شريعة الغاب، شريعة القتل والتنكيل والإرهاب، هذه الأمم التي اضطرب في يدها ميزان العدل فراحت تكيل بمكيالين، ولذلك فهي تستحق اللعن على ما تشرعنه من جرائم وظلم بحق المسلمين، وفي ذلك يقول الشاعر بدر بدير في قصيدته "هل تاه الخطو؟!" وهو يبين صمت العالم على سفك دماء المسلمين[2]:

هذي سراييفُنا والصِّربُ تلعقُ مِنْ ... دماءِ أحرارِها واهًا لهَا واهَا
حتّى المصلّين لمْ تُحقن دماؤهمُ ... وهمْ سجودٌ أمامَ اللهِ أجراهَا
ضجَّتْ ملائكةُ الرحمنِ وانتفضَ الـ ... ـعرسُ المهيبُ لِمجراهَا ومَرآهَا
وارتجَّتْ الأرضُ تلعنُ فوقَها أمَما ... قدْ أغمضَتْ عينَها واستغلقتْ فاهَا
حتّى تداعَى أساسُ العدلِ وانقطعتْ ... عُرى المحبَّةِ وانحلّتْ خلاياهَا
وباتَ يَحكمُ دنيانَا ويحرُسها ... عصابةٌ زيَّنتْ بالشّرِ مسعَاها
تَعيثُ فِي الأرضِ إفسادًا وتَهلُكةً ... لا ظلمَ إلاّ وقدْ سوَّتهُ يُمناهَا
مَا قامَ للعدلِ قوّامٌ وناصرهُ ... إلاّ غَدا بعدَ حينِ مِنْ ضَحاياهَا
باسمِ الحقوقِ وباسمِ العدلِ كمْ فَتكتْ ... بأمّةٍ قاومتْ ليَلا تغشَّاها
آثارُ إفسادِها في كلِّ ناحيةٍ ... في الأرضِ تُنبئنا عنْ سوءِ مرمَاها

فكل من يدافع عن وطنه ودينه فهو الإرهابي الذي يجب قتله وفق قانون الأمم المتّحدة، ووفق قانون الغرب، ولاسيما إذا كان هذا المدافع مسلما، فمصيره أشد قتلا وأشد تنكيلا، لأن من يقف وراء هيئة الكذب هذه هم حاخامات يهود الحاقدين، وفي ذلك يقول الشاعر صابر عبد الدايم في قصيدته "العهدة العمرية" وهو

---

[1] المجلة، ع٧، ص٥٧.

[2] المجلة، ع٥، ص٨١.

يبين هذه الحقيقة[1]:

الخَطبُ الآنَ يخطُّ خرائطَهُ حاخامُ الأنصابْ
يُعلِنُ خطابَ العصرِ... مداهمةُ الإرهابْ!!!
...سلِّم كلَّ مفاتيحِ بلادكَ...واستسلمْ..وافتحْ كلَّ
الأبوابْ!!!
ارفعْ رايتكَ البيضاءَ...
وسلِّم...تَسلمْ مِنْ كلِّ عِقابْ
فحمايةُ أرضِكَ..عرضِكَ..حقلِكَ..طفلِكَ...
....تدميرٌ ونذيرُ خرابْ!!!

ثم يبيّن الشاعر أن قانون هؤلاء هو القوة وحسب:

يَا ابنَ الخطّابْ..
هذي عُهدتكَ العُمريةُ تسكنُها أطيافُ الشُّهداء...
....تُرفرفُ فوقَ دماءِ المِحرابْ!!!
وأبُو لؤلؤةَ العصريّ..علَى كفّيهِ الرُّمحُ النَّوويُ...
....وفي سِردابِ البيتِ الأبيضِ يجمعُ (رهطَ الأحزابْ)
يُعلنُ في صلَفٍ ترسيمَ حدودٍ آمنةٍ...
تتعلّقُ في أهدابِ الدِّرعِ الواقِي
ووراءَ جِدارٍ ذريٍّ يُحكمُ قبضتهُ...
حولَ هويةِ شعبٍ
في الجُبِّ يمورُ..وفي تيهِ الأنفاقْ!!

وإذا كان اليهود هم رأس البلاء، وأساس المحن والمآسي التي تعيشها أمّة الإسلام، فلا بدَّ من هجائهم، وفضح دسائسهم ومكائدهم، وبيان معدنهم الوضيع، وغدرهم وخسّتهم، لذلك راح الشعراء يصبّون جام غضبهم على الصهاينة اليهود الحاقدين، ليحطّوا من شأنهم، وليبينوا للعالم أجمع دسائسهم ومكرهم، ثم ليدعوا الله أن يخلّص الأمة من شرورهم، فهذا الشاعر داود معلا يكشف حقد اليهود

[1] المجلة، ع٣٣، ص١٠٠.

وتكبّرهم وتجبّرهم فيقول في قصيدته "المسرى"[1]:

فواحـدهمْ يـأتِي اللّقـاءَ مكـابرا   وأنفاسـهُ حـرّى وأعينـه حَمـرا
نَمـدُّ لـهُ مِـنَّا يـدًا مسـتقيمةً   فيلوِي بها غَيظا.. ويطعنُنا غَدرا

فهذه أخلاق يهود وصفاتهم، حقد، وغدر، ولؤم، وخيانة للعهود والمواثيق، وتكذيب للمرسلين، وقتل للانبياء والصالحين، وقد جمع الشاعر عبد الله عيسى العيسى صفاتهم هذه في قصيدته"القدس تنتحب" فقال[2]:

نَبـذوا كتـابَ اللّهِ لمّـا حُمِّـلوا   مِثْـل الحمـارِ ينـوءُ بالأسفـارِ
إنْ عاهَـدوا أوْ عاقَـدوا أوْ قاتَـلوا   غـدَروا ولمْ يُوفـوا بذمَّـةِ جـارِ
هُمْ كذَّبوا موسَى الرسولَ وطـاردُوا   ابـنَ البتـولِ فقـالَ مَـنْ أنصـارِي؟
هُـمْ حزَّبـوا أهـلَ الضَّـلالِ وحـاوَلوا   أنْ يُطفئـوا نـوَر الإلـهِ السَّـاري
قتَلـوا مئيـنَ الأنبيـاءِ تـلذُّذا   بـالرَّأيِ والسِّـكينِ والبتَّـارِ
وتتبَّعـوا دربَ الضَّـلالِ وأرصـدُوا   ذُرَبَ السِّنـانِ لِغيلـةِ المختـارِ

إن شعبا هذا حاله، وهذه عقيدته ومنهاجه، والظلم ديدنه، حري بأن يدعى عليه بالخسف والهلاك، لإنقاذ البشرية منه ومن شروره، وهذا ما ضمّنته الشاعرة أمينة المريني قصيدتها التي حملت عنوان "دعاء" ففيها تقول[3]:

زَلْـزِلْ وُكـورَهمُ واقصفهـمُ وزِدِ   يَـا خـيرَ مُلتجـأ يُرجـى ومُعتمـدِ
واقذفهُـمُ بأبابيـلٍ تمـزِّقهمْ   شَـرازما في قعـورِ الويـلِ للأبـدِ
وسـخِّر الـريحَ هوجـاءً مدمدمـةً   تجتـثُّ أحـزابَهم وتُـدًا علـى وتَـدِ

إن ما أصاب الأمّة الإسلامية من ويلات، وما يحيط بها من أخطار لأمر جلل وعظيم، لو أصاب أمّة أخرى غيرها لأفناها وأهلكها، إلا أنها بقيت صامدة صابرة، فأمّة ملكت ناصية المجد قرونا عديدة لا تستسلم بسهولة، ولا تخضع ولا تركع، لإنها تستمد عزيمتها من السماء، وتسير في الأرض لتنشر العدل والمساواة، وتعلي كلمة الله، لذلك فإن شعراء المجلة لم يستسلموا لما أصاب أمّتهم من نكبات،

---

[1] المجلة، ع٢٢، ص٧٦.

[2] المجلة، ع١٩، ص٦٧.

[3] المجلة، ع١٩، ص٦٩.

فمضوا بأشعارهم يمجّدون الأبطال الصامدين في ميادين الجهاد، ويستنهضون الهمم والعزائم، ويذكّرون أبناءها بماضيها الزاهر وببطولات المسلمين، ويستشرفون فجرا جديدا يعيد للأمّة عزتها وكرامتها، فتدحر أعداءها وتحقق بإذن الله انتصاراتها.

وقد هبّت مجموعة من الشعراء تثمّن صمود الأبطال في أرض المأساة في فلسطين والبوسنة والشيشان، وبقية أراضي الإسلام، فهذا الشاعرعبد الكريم المشهداني في قصيدته "انتفاضة السّكين" يمجّد بطولات الشعب الفلسطيني وانتفاضته المباركة ضد الصهاينة المجرمين فيقول مخاطبا المجاهدين[1]:

هذي النِّصالُ علَى اسمِ اللهِ تشحذُها ... وأنتَ -بعدَ يدِ الرَّحمنِ- رامِيها
هذي السّكاكين من عزم ومن لهب ... تجري سراعا إلى الأعناق تفريها
ينشق عنها إهاب الغمد مرهفة ... كومضة البرق راعت في تلاليها
هيّا امتشقْها تروع القلب مِن هلع ... وتخشع النفس ذعرا مِن تلظّيها
عجّل – فديتك – فالسكين ظامئة ... وليس غير دم الأوداج يرويها
خذِ الحديد به البأس الشّديد ودعْ ... عنك الحجارة ترقد في مثاويها
يَا باعثَ الطّعنة النجلاءَ لاذعةً ... كالنَّارِ، والخنجرِ المسمومِ يوريها
تغادرُ القلبَ في أضلاعهِ مزقًا ... وتقذفُ الزَّبد الفوّارَ مِنْ فيها
أقبِّلُ القبضةَ الصمَّاءَ قدْ طويتْ ... علَى المَنَايا وافدي روحَ طاويهَا
ملاحمٌ مِنْ سُطورِ المجدِ نرويهَا ... كتائبُ (العزِّ) والإيمانِ تُمليها
قدْ كانَ (قسَّامُها) أورَى شرارَتها ... وراحَ (عزَّامُها) المِغوارُ يُذكيهَا
تَمضي الجُموعُ على إثرِ الجُموعِ فَلا ... سَكبُ الرَّصاصِ ولا الرَّشاشُ يُثنيها
ويُثخِنُ القتلُ فيهَا وهْيَ هادرةٌ ... يخوضُ أوَّلُها في دمٍّ تالِيها
لا الأمّهات لدمنَ الصَّدرَ مِنْ جزَعٍ ... خلفَ النُّعوشِ ولاْ الآباءُ تَبكيها
عرسُ الشَّهادةِ أغنَى عَنْ مآتِمها ... و"اللهُ أكبرُ" أغنتْ عَنْ مَراثيها

إنها بحق ملحمة يسطّرها الشعب الفلسطيني ببسالته وشجاعته وتضحياته في سبيل الدفاع عن أرضه وعرضه ودينه، فالشعب كله يهبّ في وجه أعدائه، لا تثنيه زخّات رصاص الصهاينة ولا مدافع رشاشاتهم، بل تنطلق السكاكين تفري رقاب

---

[1] المجلة، ع٣١، ص٢٥.

الصهاينة، وتنحرهم نحرا، ويتساقط الشهداء، وتسيل الدّماء، وتزغرد الأمهات ويكبّر الآباء، وكأن الشعب كله يحتفل بعرس مهيب، هو عرس الشهيد، فلا يتوقف الزحف، ولا تكل السواعد، حتى تتحرر الأرض ويطرد الصهاينة الأنجاس من أرض الإسراء والمعراج.

أمّا الشاعر محمد الحسناوي فيتفاخر ببطولة أبناء الشيشان وصمودهم في وجه الروس الحاقدين فيقول في قصيدته التي حملت عنوان"تحية للشيشان"[1]:

شعب من الماس الرّهيب تسلسلا ومن السّموم الناقعات تكحّلا
تخذ الحياة رسالة ممهورة بالسّيف أو سيفا تجوّل في العلا
حتى غدا حصّاد أشواك توغّـ ـل في حتوف الشانئية توغّلا
عصفا وقصفا ما يقرّ قراره أو يبلغ الشّأوَ الأجل الأمثلا
حسبوه مسبوعا فكان لهم أشدّ مِنَ السّباع الضاريات تغوُّلا
في ليلة مزؤودة تلد الذّئا ب ومولد الشيشان أمسى أليلا
غبّ الزّئير تُخيرتْ أسماؤهم فاستأسدوا إذ طامنتْ أسد الفلا
مَنْ كانَ يفخرُ بالنِّجارِ ففخرهمُ بالشَّيخ "شامل" عالِما مستبسِلا
آيُ الكتابِ لِواؤهُ ونِداؤهُ ألقَى عَنِ القَفْقَاسِ أطباقَ البِلا
فإذَا الجبالُ كتائبٌ مرصودةٌ وإذا الثلوجُ مساكبٌ، مَا أجمَلا
وإذا جيوشُ الرُّوسِ هلكَى دونَه وملوكُهمْ شَلاّءُ يَفريهَا القَلا
طُوبى لـ"جوهرَ دودَدِف" مِنْ فارسٍ أعلَى لِواءَ الماجدينَ الأعزَلا
وأضاءَ ذِكرى "شامل" مَا إنْ يودُّ عُ جَحفَلا إلاّ ليلقَى جَحفَلا
مِنْ ذروةِ "القفقاس" حتّى "الكرمليـ ـنَ" شباكُه منصوبةٌ نصبَ الصَّلى
رِيعَتْ أباطرةٌ وخارَ أكاسرٌ لمّا أصابَ مِنَ الطرائدِ مقتَلا

إن الشاعر هنا تهمّه التفاصيل، ويهمّه التعريف بأبطال الشيشان وصناديدهم، فنراه يعدد أسماءهم كشامل، ودودديف، كما يهتم بتخليد شدة بأسهم على الروس، وما ألحقوه بهم من هزائم متعددة، ومواقع خارت بسببها قوى قاداتهم وعزيمة رؤسائهم، فكان حقا لهؤلاء الأبطال أن يفخروا بانتمائهم لهذا

[1] المجلة، ع١٤٤، ص١٥.

الشعب ولهؤلاء القادة الغر الميامين.

ولم يقتصر الشعراء على مدح الأبطال المجاهدين من الرجال فقط، بل مدحوا المجاهدات من المسلمات، وصوّروا بطولاتهنّ في سبيل تحرير أوطانهنّ، والدفاع عن أعراضهنّ، فهذا الشاعر ربيع السعيد عبد الحليم يبيّن شجاعة وبطولة نساء البوسنة في قصيدته "ماسة البوسنة"[1]:

قُمْ في فمِ الأزمانِ مجِّدْ "فاطمة"[2] ... لِجهادِها أعوامَ حربٍ عارِمَه

هبَّتْ لنصرةِ دِينِها ..أكرِمْ بهَا ... لاْ تَرتضِي ذُلَّ الحياةِ النَّاعمه

ومضتْ تجاهدُ في الإلهِ بنفسِها ... ونَفيسِها وتصدُّ صِربيا ناقِمه

قادتْ فريقًا للنِّساءِ مباركا ... خُضْنَ الغِمارَ بقاذفاتٍ راجِمه

أثبتْنَ في فنِّ القتالِ ضراوةً ... هُنَّ الكماةُ ذوو الوجوهِ الحازِمه

"يسمينة" صرعت بضربة رجلها ... وحشا ينفّذ بالسّلاح جرائمه

وأتى ليصرعها لعين آخر ... فاستبسلت .. لحظات عمر حاسمه

كاد الجبّان يشلّها وإذا بنا ... ر رصاصة تجتاز منه ملاغمه

يا "زهرة"! الله سدّد رمية ... صوّبتها للعلج .. أسوأ خاتمه

صوّبتها بجوارح تدعوُ الإله ... بآية. كلمات صدق حاكمه

"كصفية" في يوم غزوة خندق ... حمت العرين بطنعة هي قاصمه

"عزّامة" عزمت تنال شهادة ... زوج الشّهيد على الجهاد مداومه

فالشاعر هنا يبين استجابة نساء البوسنة لداعي الجهاد، فإذا بهنّ يهجرن ما اعتدن عليه من أمور النساء من لبس الحلي والتطيّب والتزيّن، ورغد العيش ونعومتها، ليحملن السلاح، ويخضن غمار المعارك مع الرجال، فكنّ خير معين للمسلمين، وعلى الصرب وبالاً وعذابًا أليمًا.

وإذا كانت هذه بطولات الشعوب التي تعيش المأساة على أرضها فلا بدَّ من نصرة إخوانهم المسلمين لهم، ولا بدَّ من شحذ الهمم وتقوية العزائم، وهنا يسترجع شعراؤنا

---

[1] المجلة، ع١١، ص٥٧.

[2] أورد الشاعر في هذه القصيدة أسماء حقيقية للمجاهدات البوسنويات وهناك أسماء أخرى يمكن الرجوع إليها في نص القصيدة الكامل، وفاطمة هي قائدة كتيبة الاستشاهديات البوسنويات.

أمجاد الماضي ومعارك المسلمين وبطولاتهم ليستهضوا همم المسلمين ويحثّوهم على الجهاد ومساندة إخوانهم ، فهذا الشاعر حفيظ بن عجب الدوسري يصرخ بالمسلمين ويستنهض هممهم في قصيدته"صرخة من عمق الماساة" قائلا[1] :

أخوانكمْ يَا مسلمـونَ تهتَّكـتْ	أعراضـهنَّ فهـلْ لكـمْ ثُـــوارُ؟
مَا عدتُ أجزمُ أنَّنا مِنْ أمّـــــةٍ	تاهــتْ بهَــا الأمجــادُ والأقمــارُ
الـذلُّ خـيَّم فانهضِي يـا أمَّتـــي	إنَّ الأســـودَ تغـــيرُ حـــينَ تُثــارُ
يَـا أمَّـتي طـالَ السُّباتُ فأيقظِـــي	معنَـى الرجولــــةِ، إنَّنـا أحــرارُ

ويدعو الشاعر أحمد فارس المسلمين إلى التوبة من ردّة الشهادة فيقول في قصيدته "النسر الشهيد"[2]:

أيُّها المرتدُّ عنْ فِعلْ الشَّهادةْ
تُبْ عَنِ الرِّدةِ
رابِطْ
هوَ ذَا وَكْرُ قُرَيظِيّ دَخيلْ
دقَّ مِسمارًا زُعافًا
تحتَ مدماكَ مسمًّى
في جدارٍ
في الخليلْ
فليكنْ نَذرا عليكَ
أيُّها المجبولُ مِنْ طينِ الوفاءْ
"لاْ مقامَ لليهودِ في المدينةْ
لاْ مقامَ لليهودِ في المدينةْ"

وهذه الشاعرة هند بنت صقر القاسمي تنادي بالجهاد ، فتقول في قصيدتها"حمم الصّمود"[3]:

---

[1] المجلة، ع٢٨، ص٣٤.

[2] المجلة، ع١٣، ص٣١.

[3] المجلة، ع٣٧، ص٦١

يَـا بَـني قـومِي سَـلو تاريخَكـمْ وحِّـدو الـرأيَ بـعزمٍ وسَـدادِ
حـرِّروا الـنَّفسَ مِـنَ الخـوفِ فقـدْ صـدَقَ الوعـدُ وقـدْ حـانَ التَّـادِي
حطِّمـوا الظلـمَ وصونُـوا حُرمًـا مزِّقـوا العـادِي بأسيـافٍ جِـدادِ
اسـجنوهُم في طـواميرِ الـرَّدى بـدِّدوا أشـلاءهمْ فـي كـلِّ وادِ
أحرقـوهمْ واتركُـوا معْبَدهـمْ في "كنـيس" البَغـي رَمـزا للحِـدادِ
إذْ (صـلاحٌ) في (جـنينٍ) صـامدٌ رابـطُ الجـأشِ وقـدَّاحُ الزِّنـادِ
يولـدُ الأطفـالُ في أعماقـهِ لِحمـى الأوطـانِ مشـتاقٌ وصَـادِ
يكـبرُ الطِّفـلُ يحاكِـي (خَالـدا) حامِـلَ الـراي بعـزمٍ واتقـادِ
كـلُّ شِـبرٍ سـوفَ يهـدي بطَـلا ضَـيغمًا يسـحقُ أحـلامَ الأعـادِي
يبـذلُ الـرُّوحَ ويرنُـو شامِخًـا ويبـثُّ الرُّعـبَ في جـيشِ الفسـادِ
فهـمُ الجَـذوةُ إنْ جَـنَّ الدُّجَـى والضـميرُ الحـيُّ في ليـلِ السَّـوادِ
فِـي (فلسـطينَ) يـدكُّونَ العِـدا رافِعِـي رايـةَ أمجـادٍ تـلادِ

أما الشاعر مأمون فريز جرّار فيشحذ همم المسلمين لتحرير القدس، ويذكّرهم ببطولات الماضي في حطّين وعين جالوت، ويسترجع أسماء أبطال المسلمين كعمر بن الخطاب وصلاح الدين ويوسف بن تاشفين وغيرهم ويستشرف الفجر المشرق، الذي تولد فيه أمّة المجد من جديد، فيقول في قصيدته"أغنية في زمن الإنكسار"[1]:

إنَّا إلى قُدْسِنا قادمونْ
وإنْ طالَ دربٌ
فهَا منبرُ الوعدِ في كلِّ معركةٍ يتقدَّمُ نحوكَ عُمرا
ويولدُ في الزَّمنِ الصعبِ.. يوسفْ
يولدُ فجرُ..صلاحْ..
لنَا موعدٌ فيكَ يَا سهلَ حطِّينُ
يَا"عينَ جالوتَ" ميعادُنا يتجدَّد في كلِّ عَصرْ
ويَا سورَ"عكَّا" على قدميكَ تكسَّر موجُ الغُزاةْ

---

[1] المجلة، ع٨، ص٤٧.

ويولدُ فجركِ يَا "قدسُ".. يرحلِ ليلُ البُغاة
وينحسرُ الليلُّ والحقدُ عَنْ صخرةِ "القدس"

ولئن كانت هذه بطولات أجدادنا، فلا بدَّ لنا من مواصلة مسيرة الجهاد ولا بدَّ لنا من تسطير الملاحم فالأمل بالنصر وتحقيق وعد الله وتحرير الأرض، وصون العرض، ودحر العدو واضح للعيان، لا شك فيه ولا مراء.

المبحث الثالث: البعد الديني

الذات الإلهية:

إن كان هذا الكون صورة تبيّن لنا عظمة الله تعالى لكي نعرفه، فقد عرف شعراؤنا الله سبحانه وتعالى وأحبوه، وعرفوا صفاته وأسماءه، فهو الغفور الرحيم والواهب الشكور الحليم المعطي المغيث، وابتهلوا إليه ولجأوا إليه لكشف الضرّ عنهم، حمدوه وشكروه واستغفروه وأنابوا إليه، وتعرضوا لنفحاته في شهر رمضان، وقرأوا كتابه واتّبعوا نهجه فكانت قصائدهم تبتّلات في الذّات الإلهية ودعوات واستغفارات ورحمات.

ومن ذلك قول الشاعرنصر عبد القادر في حب الله وعشقه في قصيدته"من أغاني الحب"[1]:

إذَا مَا هتفتُ مِنِ القلبِ"ربِّي" ... تَفتَّحَ في الرُّوحِ بستانُ حُبٍّ
وتمطرُني ديمةٌ مِنْ صفَاءْ ... فيخضَّرُ قَلبِي.. ويخضَّرُ دَربِي
ويورقُ بينَ حنايَا الضُّلوعْ ... خمائلُ وردٍ..وجنَّاتُ عُشبِ
وينسابُ كالفجرِ في أفْقِ روحِي ... ضياءٌ شفيفٌ مِنَ الخُلدِ يَسبِي
ويرتسمُ الفَرَحُ الحُلو طَيرا ... ترفرفُ بينَ حنايَا المحبِّ

ونلاحظ هنا جمال الكلمات المعبّرة عن عاطفة الحب الشديد لله تعالى والتعلق به، فالشاعر يهيم حبا بخالقه، فانظر مشاعره وأحاسيسه حين يناجي ربّه بكلمة "ربّي": يتفتح الحب في قلبه، ويرتوي قلبه ويسكن ضمأ روحه، وتصفو

---

[1] المجلة، ع١٥، ص٢٥.

نفسه، ويتسرّب شعاع النور إلى روحه وقلبه وعقله، فينتشي فرحا وسروا، وترتسم البسمة على وجهه، فيالها من كلمات تنبض بحرارة العاطفة وصدقها.

أمّا الشاعر أنور عدي فيبين شوقه الشديد للقاء الله، فيحسّ بغربة في هذه الدنيا كأنه عابر سبيل، فلن تستقرّ نفسه ولن يهدأ باله حتى يعود إلى خالقه وبارئه، فيقول في قصيدته "الحب الكبير"[١]:

أنَا لا أمارِي...

بِي هوًى للِقاكَ يَا ربِّي شديدُ

أحيَا غريبًا.. والغريبُ يودُّ لوْ يومًا يعودُ

مَا كلُّ عمرِي غَير جسرٍ

بعدهُ يبدَا الخلودْ

ومن الموضوعات المتعلقة بالذات الإلهية، استغفار الله والتوبة إليه، فقد ذرف شعراء المجلة الدموع السواقي طلبا لرضا الله وعفوه ومغفرته، فهذا الشاعر يوسف عزّ الدين ينادي ربّه مستغفرا في قصيدته "يا إلهي" قائلا[٢]:

ركَعاتٌ لكَ في اللّيلِ البهيمِ

تغسِلُ الآثامَ مِنْ قلبٍ كليمِ

وتُناجِي خالقَ الكونِ العظيمِ

تطلبُ العفوَ مِنَ الربِّ الرَّحيمِ

يَا إلهَ الكونِ والرَّبِ الكريمِ

توبةً تُدخلنِي دارَ النَّعيمِ

يَا إلهيْ...

كَثُرتْ ربِّ ذنوبِي في الحياةِ

ومضَى عُمْرِي ببِيْدِ الظلماتِ

فارسلِ النُّورَ لقلبِي في سباتْ

عشتُ أرجُو منكَ ربَّ الرَّحماتْ

---

[١] المجلة، ع١١، ص٥٦.

[٢] المجلة، ع٨، ص٢٣.

يَا رحيمًا فاضَ عفوًا وهباتْ

فاغفرِ اللّهمُ مِنْ قَبْلِ الممَاتْ

فالشاعر يخرّ لربه راكعا في جُنح الليل، يناجيه ويخاطبه بعاطفة ملؤها الخضوع والخشوع لله رب العالمين، طالبا منه المغفرة والعفو والصفح على ما بدر منه من ذنوب وآثام، سائلا أن يمنح قلبه النور الذي يسير به في حياته، وألاّ يميته إلا وقد غفر له ورحمه.

وكذلك يفعل الشاعر علي جبريل فنراه يغتنم ساعات الليل الساكنة ليتبتّل إلى الله ويستغفره ويطلب منه الهداية، فيقول في قصيدته "في محراب الظلام"[1]:

أرِقتُ إلهي.. وكنتُ الغريقْ	ببحرِ الخَطايا ووادٍ سحيقْ
فمُدَّ جَناني بحبلٍ وثيقْ	لِتنقذَني مِنْ عَجاجِ الظنون
إذا مَا سجَى اللّيلُ بِي وادلهمّ	وأغشَى فؤادي الدُّجى كلّ همّ
ببابكَ يَا ربنَا الملتَزمْ	وفي بحرِ حزنِي ركبتُ السَّفينْ
أقومُ إلهي بقلبٍ حزينْ	وبينَ المآقِي دموعُ الحنينْ

ومن الشعر في الذات الإلهية، شكر الله وحمده على نعمه، ومن هذه النعم نعمة الأولاد، فهذا الشاعر محمد علي الرياوي يتوجه إلى الله الواهب الرازق بالشكر والعرفان لأنه رزقه بالذرية بعد عشرين عاما من الانتظار، فنراه يخاطب ابنه الصغير ويطلب منه أن يصرخ لكي يشنّف آذانه بصوت بكائه الذي طالما تمنى أن يسمعه، فيقول في قصيدته "الغيث"[2]:

اصرخْ..

إنَّ حياتِي تُزهرُ في وديانِ صُراخِكْ..

اصرخْ

كمْ كنتُ حبيبي أحلمُ أنْ أسمعَ صوتكْ

يأتينِي مِنْ جوفِي المنخورْ

اصرخْ..

---

[1] المجلة، ع٢٤، ص٨٤.

[2] المجلة، ع٧، ص٥٠.

اصرخْ..

أكرَمني مَلِكي وحبيبي..

أكرَمنِي

إذْ توَّجنِي بخريرِ صُراخِكْ

توَّجنِي

وأنَا نهرٌ بَدأ الظَّمأ القاتلُ

يغزُو شفَتيهِ العاريتينِ

كريمٌ مولايْ..

اصرخْ حتَّى تعلمَ كلُّ الأطيارْ

وكلُّ الأشجارْ

وكلُّ الأحجارْ

بأنَّ لمولايَ يدًا

لا تنسَى أحدًا

إن الشاعر هنا يعبّر عن عاطفة الفرح والابتهاج، فنراه يعلن تلك الفرحة، صارخا في هذا الكون، معلنا شكره لله الواهب على هذه الهدية التي طالما تمنّاها، فقد أكرمه الله بما تقرّ به عينه في هذه الدنيا، هذه النعمة التي وهبها الله إياه بعد طول انتظار، فقد نخر التعب جسمه وكبر سنّه، وكأنه ينظر إلى قول الله تعالى على لسان زكريا عليه السلام: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا ﴾[1]، لكن رحمة الله واسعة، ومقدرته عظيمة، فالذي خلق آدم من تراب قادر على أن يخرج من صلب الشيخ ولدا، وأن يجعل له ذرّية وحفدة، فيالها من نعمة تستحق الشكر، ويالها من فرحة غامرة.

أمّا الشاعر راضي صدوق فيلهج لسانه بحمد الله وشكره على نعمائه التي لا تعدّ ولا تحصى، فهو الذي يطعمنا وهو الذي يسقينا وهو الذي يهدينا إلى طريق الحق والرشاد، فيقول في قصيدته "ابتهال":

أهيمُ باسمِ اللهِ صُبحًا ومغربًا ويعنُو لِوجهِ اللهِ قلبي وجبهتِي

---

[1] سورة مريم، آية ٤.

هـوَ اللّهُ يسقينـــِي هــوَ اللّهُ مُطعِمـــي ونــورُ كتــابِ اللّهِ زادِي وبُلغتــــي
تباركـتَ ربِّـي بــارِئَ الخلـقِ والـــورَى فأنـتَ مـلاذِي مِـنْ ضَياعِي ووحشـتِي
إذَا ضَلَّ خَطْوِي كنتَ لي النُّورَ والهُدى وكنـتَ لروحِـي مُنقـذا مِـنْ ضَـلالتِي

ويقرّ الشاعر صفاء الدين محمد أحمد بالعبودية لله والتزام شرعه وطاعته والانقياد لأمره فيقول في قصيدته "دعاء"[1]:

مـــاذا أقـــدِّمُ يَـــا إلهِـــي وقـــدْ وهبـــت لـــي الحيـــاة
منــــكَ ابتغيـــتُ تقرُّبـــا بــــينَ الــــتِّلاوةِ والصَّـــلاة
لكنَّنـــــي بشــــرٌ لــــهُ عثراتـــــهُ ســـــبقتْ خُطـــاه
أنـــتَ الغـــنيُّ عَـــنِ العِبـــادْ وأنَـــا الفقيْـــــرُ لرازقـــــي
قَـــدمي تـــزلُّ علـــى الرمـــادْ والــــوِزرُ يثقـــلُ عـــاتقِي
وأرى الهدايـــةَ والرَّشـــــادْ في رحمــــةٍ مِــــنْ خــــالِقِي

ومن موضوعات الذات الإلهية التي طرقها شعراؤنا التعرض لنفحات الله في رمضان والحج، والتقرب إليه بقرآءة القرآن الكريم، فمن نفحات الله في رمضان، تطالعنا معاني التوبة والغفران، والعتق من النيران والفوز بالجنان، وابتغاء رضا الرحمن، ومن ذلك قصيدة الشاعر محمد ذيب النطافي "حلاوة الصيام" وفيها يقول[2]:

لمْ نمتنعْ عنْ أكلِنا رمضانًا
فاللّهُ أطعمَنا بهِ وسقانًا
نَجني مِنَ الغفرانِ شَهْدا طيِّبا
ونشمُّ مِنْ أزهارِهِ ريحانًا
فالرُّوح نَشوى مِنْ حلاوةِ شهدِهِ
والقلبُ يستافُ الشَّذى نشوانًا
والحبُّ ماءٌ والصفاءُ طعامُ
يَا صائمَا شهرَ الهُدى بُشراكَا
نلتَ الثوابَ، وفزتَ في دنياكَا

---

[1] المجلة، ع٣٦، ص١٩.
[2] المجلة، ع١٩، ص٥٧.

أعطاكَ ربُّكَ في الحياةِ كرامةً
وأعدَّ جنَّتهُ غَدا لِلقاكَا
فالأرضُ حولَك روضةٌ فوّاحةٌ
والجنَّةُ الفيحاءُ عَنْ يُمناكَا
مفتوحةٌ لكَ والطريقُ سلامُ

أمّا الشاعر حيدر الغدير فيتعرض إلى نفحات الله في ليلة القدر المباركة، وهي ليلة جعلها الله جائزة لعباده الصائمين، إذ هي خير من ألف شهر من العبادة والطاعة، فيقول في قصيدته التي حملت عنوان"في ليلة القدر"[1]:

ظفرتُ بها وغشَّاني أمانُ ... وقرَّ بها ضَميريْ والجَنانُ
وحيَّتني عوارِفُها اللّواتي ... بَسمْنَ كأنَّهُنَّ الأقحوان
وعاينتُ القبولَ وبشرياتٍ ... كأنَّ السَّعْدَ فيهَا مِهرجانُ
زَففنَ إليَّ أنَّ العفوَ غدقٌ ... ودونَ مداهُ ينعقدُ اللّسانُ
فمَا الغيثُ الهتونُ وإنْ تَوالى ... ومَا شُمُّ الجبالِ ومَا الرِّعانُ
ومَا شمسُ الصَّباحِ ومَا بحارٌ ... زواخرُ ضاحكٌ فيها الجمانُ
ومَا الأفلاكُ جلَّتْ واشمخرَّتْ ... ومَا الآفاقُ طالَ لهَا عنانُ
بأغنَى مِنْ عطاياهَا اللّواتِي ... تُباحُ ولا تغيضُ ولا تُشانُ
أتينَ يقُلْنَ: إنَّ العفوَ ضافٍ ... وواهبُهُ الجوادُ المستعانُ
مداهُ يزيدُ مَا امتدَّتْ أمانٍ ... لهُ وامتدَّ في الدُّنيا الزَّمانُ

فانظر إلى هذه النفحات العاطفية التي اجتاحت كيان الشاعر في ليلة القدر، هذه الليلة العظيمة التي نزل فيها كتاب الله إلى البشرية هاديا ومبشرا ونذيرا، ليلة يخبرنا الله عزّ وجلّ أنها خير من ألف شهر[2]، لقدسيتها وشرفها وعظمة ما نزل فيها، لذلك نرى الشاعر يعبّر عن مشاعر الفرح والابتهاج والعتق من النيران في هذه الليلة المباركة، فيرى الكون كلّه قد تبسّم في وجهه، لأنه يطمع أن يكون ممن أدركوا

---

[1] المجلة، ع٣٨، ص٢٩.

[2] قال تعالى: ﴿إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ۝١ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ۝٢ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ۝٣﴾ سورة القدر، الآيات ١ -٣.

فضل هذه الليلة، ففازوا فيها بعطايا المنّان، من العفو والغفران والتمتّع بالجنان.

ومن التعرض لنفحات الله في موسم الحج، ينقل لنا الشاعر حكمت صالح مشاعره وعواطفه وهو يقف في ذلك المكان الطاهر، في تلك الأيام الطاهرة، وهو يسبّح بحمد الله، ويذرف الدموع طلبا لعفوه ورضاه، ويدعوه بما يريد وهو الكفيل بالإجابة، فيقول في قصيدته "ضيوف الرحمن"[1]:

أسبّحُ في شواطئ الفيضِ الإلهي
معَ الملائكِ انتشاءَ
فتحتويني نشوةُ التَّسبيحِ في الصَّباح



غزيرةٌ هيَ الدُّموع في
المدارجِ القدسيَّةْ
خاشعةٌ أبصارُنا حَيارىْ
تنفطرُ القلوبُ خُشّعا..
لعلَّ ربَّنا الغفَارا..
يستنزلُ الرَّحمةَ مِنْ يديهِ
في (مِيزابهَا) مِدْرَارا
تشمخُ في السماءْ
مآذنُ التَّهليلِ...
والتَّكبير.
والدُّعاء:
يَا غامرَ القلوبِ بالطُّهرِ وبالنَّقاءْ
يَا غاسِلَ الوجيبِ بالتَّوبةِ والإنابةْ:
نحنُ أتيناكَ ...
فلاْ تردَّنا يَا ربّ خائبينْ

إن الشاعر يعبّر بعاطفة صادقة عن تلك المشاعر الإيمانية التي تنتاب المسلم،

---

[1] المجلة، ع٣٩، ص١٢.

في وقوفه أمام البيت الحرام وطوافه بالكعبة المشرّفة، تلك الأحاسيس والمشاعر التي لن يعرفها إلا من كتب الله له زيارة تلك الأماكن المقدّسة، فهناك تعتري المسلم مشاعر الإيمان، ويلهج لسانه بالتسبيح والدعاء، ويشعر بنشوة عارمة، فينشرح صدره، وتنهمر دموعه، في جوّ عجيب من السكينة والطمأنينة، يدعو ربّه متضرّعا وخاشعا، راجيا لثوابه، طامعا برحمته وعفوه وغفرانه، فإذا ما أذّن المؤذن للصلاة، وارتفع نداء التكبير في السماء، خرَّ المسلمون ركّعا وسجودا، وهم يلهجون بالدعاء قائلين: ربّنا لا تردَّنا بعد الدعاء خائبين.

ومن موضوعات الذات الإلهية أيضا، كتاب الله وكلامه المعجز الذي يأسر القلوب والعقول، وفيه للناس هدى ورحمة ومنهاج، فقد تناوله شعراؤنا بذكر تلاوته، مبينين فضله ومكانته، داعين إلى اتّباعه، لأن فيه خير البشرية، ولأن نزوله سبب لهداية الكون.

ومن ذلك قول الشاعرأحمد محمد الصديق في قصيدته "كتاب الله" وفيها يقول[1]:

تلوتُ كتابَ اللهِ .. فانقشعَ الهمُّ ... وأينعتِ الآمالُ.. وانقدحَ العزمُ
هوَ الحقُّ معراجُ الهدايةِ والتُّقى ... تجلّ بهِ البُشرى وفيهِ المنى تسمو
هوَ الرُّوحُ إذْ يسري بأوصالِ أمَّةٍ ... فأيَّامُها غرٌّ .. وراياتُها شمُّ
تمرُّ اللّيالي وهوَ يزدادُ جِدَّةً ... ولا ينقضي مِنْ فيضهِ النُّور والعِلْمُ
ولا يُستساغُ العيشُ إلاّ بظلّهِ ... ولا العدلُ إلاّ في مغارسهِ ينْمو
ومِنْ أفْقهِ شمسُ الحضارةِ أشرقتْ ... وسادَ بهِ الإيمانُ والأمنُ والسِّلْمُ

أمّا الشاعر مصطفى أحمد الزرقاء فيبيّن صفات القرآن وعجائبه فيقول في قصيدته التي حملت عنوان"القرآن العظيم"[2]:

كتابٌ مِنَ العِلمِ المحيطِ مِدادُه ... بهِ صفحاتُ الكونِ تُتلى وتُسمعُ
فآياتُهُ مرآةُ صدقٍ جليةٌ ... يُرى مَا مضَى فيها، وما يُتوقعُ

---

[1] المجلة، ع١١، ص٧١.

[2] المجلة، ع٨، ص١٨.

عظاتٌ، وأمثالٌ، وهدْي، وحكمةٌ وشرعٌ جليلٌ نيّر الحكمِ مبدعُ
ألاَ إنَّهُ القرآنُ، فاعلمْ، ملاذنا فمَا دونهُ خيرٌ، ولا عنهُ منزعُ
بهِ قارعاتٌ كالصواعقِ قوة ونورٌ رفيقٌ بالعيونِ مشعشعُ
بلاغٌ كساهُ اللهُ أسمَى بلاغةٍ تردُّ بليغَ القومِ عيّا، فيخضعُ
علاجٌ لبؤسِ البائسينَ محقّقٌ وروحٌ لروحِ اليائسينَ مشجِّعُ
كِفاءٌ لحاجاتِ الحياةِ جميعها فللفردِ تقويمٌ، وللقومِ مَهيَعُ

فكتاب الله معجز، يتجلّى إعجازه بما فيه من الآيات الكونيّة، والتشريعات الربّانية، وما فيه من مواعظ وحكم، وتجارب وقصص، فضلا عن أسلوبه المعجز البليغ، وفصاحته التي أعيت صناديد لغة العرب من أن يأتوا بآية من مثله، وهو فوق هذا وذاك كتاب هداية وبشرية للناس، إذا ساروا عليه وصلوا، وإذا اقتدوا به فازوا وسعدوا، لا تنقضي عجائبه ولا يَخْلَقُ على كثرة الردّ، هدى وشفاء لما في الصدور، ورحمة للعالمين.

أمّا الشاعر أحمد بشار بركات فيبيّن في قصيدته "القرآن الكريم" أن هذا القرآن نور من الله، ينجو بصاحبه من عذاب الجحيم، فهو رحمة من الله لعباده المتقين، فيقول[1]:

نورُ الإلهِ نزلتَ حقّا خالِصا تُنجي وتنقذُ مِنْ عذابِ حريقِ
للّهِ كمْ أحييتَ كمْ أنقذتَ مَنْ قدْ كانَ قبلُ كميّتٍ وغريقِ!

حب الرسول:

لقد فاضت قصائد الشعراء بمشاعر الحب إلى المبعوث رحمة للعالمين محمد ﷺ، وهديه، وإلى مسجده، وإلى البقاع الطاهرة في مكة والمدينة ،كما عبّر بمشاعر الحب تجاه صحابته ﷺ.

فمن مشاعر وعواطف حب الرسول ﷺ تطالعنا قصيدة الشاعر منير محمد خلف "مولد الفجر"[2]:

البدرُ لولا سناهُ مَا ألفناهُ والليلةُ البدرُ يشدُو مَا حفظناهُ

---

[1] المجلة، ع١٧، ص١٩.

[2] المجلة، ع١٩، ص٤٦.

مِـنْ خـالصِ الحـبِّ للمختـارِ سيِّدنـا محمـدٍ أشرقـتْ أحلـى مزايـاهُ
قلبـي يُبعثِرُنـي مِـنْ فَـرْطِ لهفتـهِ إلى لقـاءِ حبيـبٍ قـدْ عشـقنَاهُ
وكيـفَ نشـقَى وهـلْ غيرُ الحبيبِ هـوًى يسقِـي الفـؤادَ ويحمِـي مَـا بنينـاهُ
لـولاهُ مَـا اكتحلـتْ ألـوانُ فرحتِـنا لـولاهُ مَـا زُفَّـتِ الأعيـادُ لـولاهُ
يَـا أيُّـها القمـرُ الملتـاعُ مِـنْ سَفَـرٍ خذنِي إليهِ فإنِّـي -الدَّهرَ- أهـواهُ
خـذْ للحبيـبِ غرامِـي إنَّنِي كَلِـفٌ فِي حبِّـه..وخُذِ التَّسبيحَ أحـلاهُ
خـذْ كـلَّ مَـا فِيَّ مِـنْ حُـزنٍ ومِـنْ فَـرحٍ وللحبيـبِ صلاتِـي حيـنَ تلقـاهُ
يـَا خـيرَ مَـنْ أثمـرتْ فِي كفِّـهِ لغـةٌ مَـا ازيَّنـتْ حولنَـا الأفـلاكُ لـولاهُ

إن هـذه القصيدة فيّاضة بعاطفة الحب، ومشاعر اللّهفة والشوق إلى حبيب المسلمين، وخاتم الأنبياء والمرسلين، وتتجلى تلك العاطفة من خلال كلمات مثل: الحب، القلب، اللهفة، العشق، الفؤاد، الهوى، الغرام، فكلّها تعبّر عن عاطفة صادقة تجاه هذا الحبيب الذي يتمنى كل مسلم لقاءه، والأنس بمجالسته، والشرب من حوضه الشريف، ﷺ أفضل صلاة وأتم تسليم، إلى أبد الآبدين.

ومن أحاسيس الشوق لمدينته ﷺ، لطيبة المنورة يبوح الشاعر محمد العكاري في قصيدته "أشواق إلى طيبة" بمشاعره قائلا[1]:

مَـا للفـؤادِ ونبضِـهِ حـدٌّ ووجيبـهِ والقلـبُ ينقـدُّ
والـنفسُ ولَهـى هاجـتِ الـذِّكرى والشـوقُ فيهـَا والهـوَى وقـدُ
والـرُّوحُ تسمُـو فِـي تطلّعـها نحـوَ المعـالِي هزَّهـا الوَجـدُ
وطيـورُ عشـقٍ تقتفِـي أثـرا يَـا لِلتألّـقِ فيضـهُ مـدُّ
يَـا للمشـاعرِ هُيِّجـتْ وبهـا روحٌ تطـيرُ وطائـرٌ يشـدو
فِي طَيبـةَ الأطيـابُ نأنسُـها حيـثُ النَّـدى والجـودُ والـودُّ
حيـثُ النُّبـوةُ شمسُـها سَـطعتْ حيـثُ الرسـالةُ سَـطرها مجـدُ
فتألّقـتْ مِـنْ نورهَـا الـدُّنيا والأرضُ عـرسُ للهُـدى وردُ
يـَا سـيرةً شعَّـتْ لآلئُـها مشـكاة نـورٍ زينُها الحمـدُ
كـلُّ المآثـرِ فِي صحائفِـها والحـقُّ فيهـا غرسُـه الجِـدُّ

---

[1] المجلة، ع٣٦٦، ص٦٣.

لهَفــــي لهــــا إنَّ النَّشيـــــدَ لهــــا ماذا أقــــولُ وأحرُفِـــي جُـــرْدُ؟!

فاستمع إلى نبض الفؤاد، ووجيب القلب، وتحسّس ولَهَ النّفس، وشوق الروح، وهيجان المشاعر والأحاسيس، في ذلك المكان الطاهر، في تلك البقعة المباركة من الأرض التي ضمّت رفاة خير الخلائق والبشر ﷺ، وحيث انطلق نور الإسلام ليعمّ الكون والأكوان، تلك طيبة الطيّبة التي تشتاق لها الأرواح، وتطمئن فيها النفوس.

ويصف الشاعر أبو فراس النطاڤ مشاعره وهو في مدينة الرسول ﷺ فإذا به يشمّ عبيره، ويحن إلى أصحابه النجوم الزاهرة، فيقول وهو يخاطب أهل المدينة في قصيدته "أزهار النبوة"[1]:

إنِّـي أشــمُّ عبيــرَ أحمــدَ فيكــمُ وأرَى أزاهـــرهُ علـــى الأجســـامِ
وأرَى النُّجــومَ الـنَّيراتِ علــى الـذُّرا تكسُــو الأبــاطحَ بالسَّــنا البسَّــامِ
وأرَى أبَـا بكــرٍ يـذودُ عــنْ الهُــدى ويصــدُّ عنــهُ حبائــلَ الإجــرامِ
وأرَى أبَــا حفــصٍ وذا النــورينِ في ركــبِ الفــداءِ، وموكــبِ الإقــدامِ
وأرَى عليًّــا ضاربًــا بحُســامِهِ عنــقَ الــدَّعيِّ، وفــارس الأوهــامِ
وأرَى الصــحابةَ في رحـــابِ محمـــدٍ مــتجمعينَ علـــى هـــدًى ووئـــامِ

التفكر في الكون:

الكون وحقيقته، وأسراره، والطبيعة الجميلة من نجوم مضيئة وأجرام سابحة، وشمس ساطعة وقمر منير، كل ذلك نظر إليه شعراؤنا بعين الأديب المسلم فوجدوه كله طائعا ومسبحا لله، قال تعالى: ﴿كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ﴾[2]، لذلك جاءت أشعار هؤلاء تعبر بعاطفة صادقة تجاه هذا الكون الشاسع، إلا أن قصائد الشعراء في هذا المضمار قليلة، مقارنة بالموضوعات المتصلة بالإنسان والحياة، إذ كان هم الشعراء الأول الإنسان وأمته، أما موضوعات الكون فقد طرق شعراؤنا بعضا منها.

فمن تلك الموضوعات التفكر في الكون، والتفكر صفة من صفات الإنسان، لأنه صاحب العقل، ولذلك خاطب الله تعالى الإنسان في أكثر من موضع

---

[1] المجلة، ع١٥، ص٣٩.

[2] سورة النور، آية ٤١.

في القرآن الكريم قائلا: ﴿.... إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾[2]، ﴿أَوَلَمْ يَنظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ....﴾[3]، ﴿وَفِي أَنفُسِكُمْ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾[4].

ومن ذلك قول الشاعر عادل عبد الله حجازي في قصيدته "من وحي الصباح" وهو يتأمل في صباح يومه بشروق الشمس ودبِّ الحياة في الكائنات فيقول[5]:

وأشهدُ في الصباحِ طلوعَ شمسٍ ... يسيلُ لُجَيْنُها فوقَ البطاحِ
وأسمعُ بُلبلاً مَرِحًا يغنّي ... على الأفنانِ منطلقُ السراحِ
وينفَحُني نسيمُ الروضِ عِطراً ... تَنفّس فيه أزهارُ الأقاحِي
تُغامزني عيونُ الزَّهرِ حولِي ... وتَسحرُني الطبيعةُ بالمباحِ
شَربتُ سلافةً كَرمتْ وطابتْ ... مِن الغُدران ماءً مِن قَراح
جمالُ الكونِ يمنحني صفاءً ... وذكرُ اللهِ بلّغني نَجاحِي

أما الشاعر محمد عبد الرحمن صان الدين فيتأمل فيما حوله من الكون ومخلوقاته، فإذا ببصره يرنو إلى عنكبوت وهي تنسج شباكها وتهيّئ لاصطياد فريستها، فيصفها، متأملا عظيم خلق الخالق الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى، وقداستعمل لفظ العنكبوت بالتذكير وهو وارد وإن كان خلاف الأفصح الذي ورد في لغة القرآن: ﴿....كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ ....﴾[6]:

نصبَ الهزبرُ العنكبوتُ شباكهُ ... في كُوَّةٍ .. مِنْ منفذٍ.. لضياءِ
ثمَّ انزوَى في رُكنِها متخفّيا ... وبدَا وديعَ السَّمتِ في استرخاءِ
وكأنّهُ هجرَ الحياةَ وعافهَا ... وغَدا نحيلَ الجِسمِ في إعياءِ
حتَّى إذا وقعتْ لديهِ ذبابةٌ ... بخيوطهِ، في غفلةٍ عمياءِ
انقضَّ في نهَمٍ وفرطِ ضراوةٍ ... كهبوطِ صاعقةٍ ووقعِ قضاءِ

---

[1] سورة النحل، آية ١١.

[2] سورة الرعد، آية ٣.

[3] سورة الاعراف، آية ١٨٥.

[4] سورة الذاريات، آية ٢١.

[5] المجلة، ع١٤، ص٦٩.

[6] المجلة، ع٣٣، ص٨٥.

ليلفَّـــــها بسواعـــــدٍ مفتولـــــةٍ   في لهفـــةٍ.. وتشـــوُّفٍ لغـــذاءِ!
.. فرأيـتُ مَقهـــورا بقبضـــةِ قـــاهرٍ   ورأيـتُ قسـوةَ مجمـــعِ الأحيـــاءِ
ووقفـتُ أعجـبُ مِـنْ حيـاةٍ لا أعِـي   مِـنْ سـرِّها المسـتورِ غيَـر غُثـاءِ
سـبحانَ ربِّ الكـونِ فيمَـا سنَّـــهُ   في الخلـقِ.. بـينَ مسـاربِ الغـبراءِ

وينظر الشاعر يوسف حسن نوفل إلى طيور السنونو وهو في رحاب بيت الله الحرام وجوار كعبته المشرفة فيراها تطير وتسبح الخالق كتسبيح الإنسان، فيثير ذلك المنظر عاطفته وتأجج مشاعره فيقول في قصيدته "الحجر الأسود"[1]:

والطيرُ السابحُ ينسجُ سُورا، يصنعُ دائرةً، ويرفرفْ
يَسبحُ في ملكوتِ اللهْ
يَسبحُ مثلَ عبادِ اللهْ
يهلِّلُ مثلهمو بالآهْ
يرتِّلُ مثلهمو، ويعيدُ، يعيدُ، يعيدُ
يحلِّقُ ثمَّ يتوبْ
يستغفرُ ثمَّ يؤوبْ

أما الشاعر خالد البيطار فيرنو ببصره إلى السماء، فيبهره جمال القمر وحسنه وإشراقه، فيأنس به ويبث إليه همومه وحيرته، ثم يسأله عن سرّ هذا الكون وما فيه من شموس وأقمار وكواكب وأجرام، فينظر إليها بعين الأديب المسلم، بقلبه المؤمن وفطرته السويه، فيراها كلها من صنع عظيم مقتدر، فيقول في قصيدته "مع القمر"[2]:

يَـا بـدرُ حسـنكَ يُغـري النَّـاظرينَ وقـدْ   غـدوتَ في الحسـنِ مـلءَ السَّـمعِ والبصـرِ
ومَـــا رأيتـــكَ في كِبـــرٍ ولا صلـــفٍ   بـلْ كـمْ رأيتـكَ خلـفَ الغـيمِ فـي خَفَـرِ
يَـــا بـدرُ أنـتَ أنيسِـي حـينَ يُتعـبني   دَهــري وأشعــرُ بـاللأواءِ فـي سـفرِي
يَـا بـدر أنـتَ جليسِـي حـينَ أرغـبُ أنْ   أخلـو بنفسِـي وأنـأى عـنْ بنـي البَشـرِ
وأنـتَ وحـدكَ تُرضينِـــي وتُسعِـدنِي   وأسـتريحُ لـهُ فـــي الموقـفِ العسـرِ

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٤٩.
[2] المجلة، ع٢١، ص٨٤.

يَـا بـدرُ أنـتَ سمـيرِي هـلْ تحدِّثنــــي ؟ عمَّـا تـرَى في الفضـاءِ الرَّحـبِ مِـنْ صـورِ
يَا بـدرُ حـدِّثْ وأسـهِبْ في الحـديثِ لكـي يحلُـو اللِّقـاءُ ويحلُـو فــي الـدُّجى سهَـري
فإنَّنــي دائِمـــا أرنُـــــو وأبحــثُ فـــي هــذَا الوجــودِ عَــنِ الأســـرارِ والعِبَــرِ
أقلِّـــبُ الفكـــرَ في نجـــمٍ يغيـــبُ وفي نجـمٍ يُنيــرُ ونجـمٍ بعـــــدُ لمْ يُنـــرِ
وفي الكواكـــبِ إذْ تبـــدُو لِناظِرهــــا صـغيرةً وهْـيَ شبـهُ الأرضِ في الكِبَـــرِ
وفي الشُّمــــوسِ أراهَــــا جِـدّ باهتـــة لكنَّهـــا اللَّهـــبُ الممـــزوجُ بالشَـــرر
كــونٌ رحيـــبٌ يشــدُّ الناظريـــنِ إلـــى أنْ يشـهَدوا أنَّــهُ مِـنْ صُنْـعِ مقتــدرِ

ويُبحر الشاعر محمد وليد مع صياد لؤلؤ في هذا الكون الواسع، وفي بحاره الشاسعة باحثا عن المليك الخالق، فيجوب البحار بحثا عنه لكي يراه، فيعييه البحث والسؤال، وإذا بشيخ حكيم يخبره بالحقيقة، وهي أن خالق هذا الكون لا يمكن أن تدركه الأبصار، وليس كمثله شيء، بل هو نور السماوات والأرض، فيقول في قصيدته "يوم في حياة صيّاد اللؤلؤ"[1]:

مَا للمليكِ يا بُنَيَّ صَولجانْ
وليسَ شَيئا مِثله.. تراهُ في الأكوانْ
إنَّ المليكَ يَا بُنيَّ نورْ..
ملء البطاحِ نورهُ..
ملء السماواتْ..
ونورهُ في البدء كانْ ..
ولمْ يزلْ..
ويكونُ في الآتي..



أحبهُ في هدأةِ اللّيلِ.. وفي إشراقةِ الشَّمسِ
أحبهُ في بسمةِ الطِّفلِ.. وفي أنشودةِ العُرسِ
أحبهُ في حكمةِ العقلِ وفي التفكيرِ والحسِ
أحبهُ.. في آيةِ الكرسِي.

---

[1] المجلة، ع٧، ص١١

أما الشاعر مصطفى النجار فقد أدرك سرّ الحياة والكون والوجود فالتجأ إلى خالق الأكوان ومصوّرها في قصيدته "انبثاق الحياة" قائلا[1]:

رباهُ .. يَا ربَّ الوجودِ وربَّ كلِّ الكائناتْ
بهداكَ، هذَا الصوتُ، قدْ أندى يباسَ اللحظاتْ
فسعيتُ سعيَ النَّحلِ يختطُّ طريقهْ
متأمِّلا آيات فضلكَ أستعيدُ بها الشَّتاتْ
وأكِدُّ في ترتيبِ روحِي..
تحتَ شمسِ الحبُّ في الدُّنيا الطَّليقهْ
وأفيقُ نَفْسِي ذاكِرا..
ومعظِّما فيكَ الصِّفاتْ
فلكلِّ ألوانِ الطُّيورِ، لكلِّ ألوانِ النَّباتْ
ولكلِّ تاريخِ القُرى ولكلِّ أسرارِ الحياةْ
سِرٌّ وتسييرٌ إلى ربٍّ يحضُّ على النَّجاةْ
فأعِنْ إلهي آدميًا فيهِ تنبثقُ الحَياةْ

الزهد والشيب:

وهو الحديث عن الحياة الفانية والآخرة الباقية، فحياة تفتقر لصفة الديمومة تجعل الإنسان زاهدا فيها، معرضا عنها، راغبا فيما بعدها، طامعا في الآخرة الباقية، ولاسيما إذا كانت هذه الدنيا قصيرة، يغتر فيها الإنسان، ويخدع ببريقها وجمالها، فإذا بها تلهيه عن آخرته ومصيره، ومآله، فإذا حضر الموت، فعندئذ تسكب العبرات ويندم الإنسان على ما فاته في دنياه من الإعداد لآخرته، ولكن لا ينفع الندم ولات ساعة مندم.

لذلك فقد تطرق شعراء مجلة الأدب الإسلامي إلى مجموعة من المعاني والعواطف المتصلة بالزهد والشيب، فمن ذلك قصيدة الشاعر عادل عبد الله حجازي "السراب الأزرق"، والتي حذّر فيها من غرور الدنيا وزيفها وخداعها،فهي وحش كاسر يمزق بمخالبه أجساد فرائسه، وهي كالحية التي تتلون للرائي ويراها

[1] المجلة، ع٣٦، ص٢٣.

جميلة، فإذا ظفرت به صرعته وبث سمّها فيه فاردته من ضحاياها، وعلى الرغم من ذلك يجري النّاس وراءها ويلهثون خلف سرابها، وفي ذلك يقول الشاعر[1]:

فـي حـدٍّ مِخْلَبهـا وأزرق نابهـا ... كَمَـنَ الـرّدى للغِـرِّ خلـفَ سـرابها
ومِـنَ العجائـبِ حولهَـا خطّابُهـا ... صـرعَى قـدِ انحَطمُـوا علـى أعتابهـا
فُتنـوا بكاحـلِ طَرفهـا وبريقِهـا ... فتقـاطَروا في السَّـيرِ خلـفَ رِكَابها
غَفَلـوا جَميعـا عـنْ حقيقـةِ أمرِهـا ... فـالقبحُ والسَّـوأى بِطـانُ إهابهـا
تَسقِي مزيجًـا في السُّـلافِ صـديدها ... كالصِّـلِ تمـزجُ سمَّهـا بلعابهـا
تُـدعى وتوصـفُ بالـدَّناءةِ إنَّهـا الـدُّ ... دنيَـا وإنِّـي لسـتُ مِـنْ أحبابهـا
دُنيـا تكالـبَ حولهَـا أشرارهـا ... والصالحـونَ تباعـدُوا عَـنْ بابهـا
مـاذَا يريـدُ النَّـاسُ ممَّـنْ أقبلـتْ ... ولِغـدرهَا ارتـدَّتْ علـى أعقابهـا
فعـلامَ أطمـعُ في البقـاءِ بسجنِـها ... وأَنَّ مِـنْ أوصابهـا وعذابهـا

أمّا الشاعر عماد الدين خليل فيبيّن في قصيدته "زخرف الدنيا"، فناء الدنيا، ورحيل الإنسان عنها إلى الآخرة الباقية، دون ماله وأهله، بل سيخرج منها بكفنه وأعماله، وهناك يلقى ربّه، فكل شيء ما خلا الله باطل، وفي ذلك يقول[2]:

وإنَّ كـلَّ أخِـي دُنيَـا معطـرة ... أعطافـهُ سـيعافُ الـدَّارَ يُنتـزعُ
وإنَّ مأساتَنـا أنَّـا نغادِرُهَـا ... حُفيـا فـلا نَعـلٌ كـلاً[3] ولاشَسـعُ
ململمـينَ بأكفـانٍ ممزقـةٍ ... ومـودَعينَ فـلا أهـلٌ ولا شيـعُ
وليـسَ ثمَّـةَ إلاّ اللّهَ موعدُنـا ... وباطـلٌ مَـا بنـاهُ الوهـمُ والجـزعُ
وليـسَ ثمَّـةَ إلاّ(هُـوْ) وحـقٌّ لـهُ ... أنْ يسـتقلَّ بمَـا يُعطِـي ومَـا يـدعُ

إن الشاعر هنا تبدو عليه عاطفة الرّهبة من الموت، فهو يوقن أنّه قادم لا محالة، لذلك نراه يؤكد رحيله عن هذه الدنيا بعدة كلمات:(يُنتزع، نغادرها، مودّعين)، إلا أنه يحاول أن يخفف من هذه الرّهبة في صدره فيلجأ إلى بارئه ليطمئن

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١١٠.

[2] المجلة، ع١٧، ص١٥.

[3] "حفيا فلا نعل ولا شسع" في الأصل، ولا يستقيم الوزن إلا بإضافة كلمة مثل "كلاً"، أو كلمة على وزنها ليستقيم بها الوزن.

قلبه: ﴿ أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ ﴾[1].

ومن معاني الزهد ذكر الشيب فهو أولى دلالات الرحيل عن هذه الدنيا، وهو المنبّه للإنسان لدنو أجله وانقضاء حياته، ومن شعر الشيب وانقضاء العمر قصيدة الشاعر صالح بن عبد الله التويجري"خداع النّفوس"، وهو يصوّر فيها مشاعر الإنسان وقد نزل بساحته الشيب فيقول[2]:

بـــاتَ مسترخيــــــًا علــى آلامـــه ... مجهـدَ القلـبِ مِـنْ صـروفِ زمانــه
مَـا تَملّـى مِـنْ زهـرةِ العيـــشِ حـتّى ... صـــارَ هــذَا المشـيبُ مِــنْ أشجانـــه
زيّـن الشـيبُ مِفرقيـهِ ومَـــا عــدّتْ ... لــــهُ الغانيـــــــاتُ شطْـــرَ جُمانــه
كثُـرَ الخـائنونَ، حتّـى شـباب الــ ... ـمــــرءِ أضحَــى يُعــدُّ في خوّانــــه
ويـكَ قـلْ لِـي مـاذَا تكرَّهـتَ منّـي ... فــــأردتَ الرحيــــلَ قبـــلَ أوانـــه
أتُرانِـــي أســـأتُ صحبــــةَ جــــارٍ ... فاجتوانِــــي، وكنـــتُ مِنْ نُدمانه
وخيـوطُ المشـيبِ تزهُـــو وتحكِـي ... عـنْ جمـوحِ الشّـبابِ فـي عنفوانــه
يرعـــوي المـــرءُ تائبًـا عَـــنْ ذنـــوبٍ ... حـينَ يأتِـي المشـيبُ قبْـــلَ أوانــه
وإذا لمْ يكــنْ مِـــنَ الشّيـــبِ بُـــدٌّ ... فقبيـــحٌ بِنَـــا بكـــاءُ مكانــــه
خُـــدَعٌ للنُّفـــوسِ نمضِـــي عليهَـــا ... لمْ يعـشْ آمنَـــا صـدوقُ زمانــــــه

إن هـذه الأبيـات تبوح بصدق العاطفـة وحرارة المشـاعر المعبّرة عن إحسـاس الإنسان بكِبَرِ سنّه، ومرور سنوات عمره، فهو يرى الشباب قد رحل عنه، والشّعر الأسود قد فارق مفرق رأسه، فيبدأ بعتاب الشباب على سرعة الرحيل قبل الأوان، وعدم التمهّل للتمتع بملذات الحياة، إلا أنه يدرك أنه ماض في طريقه، قدّ خلّف مكانه الشيب، وهنا تتكشف الحقيقة، ألاّ أمان للعمر، ولا خلود للشباب، فكل شيء إلى رحيل وزوال.

أمّا الشاعر رياض صالح جنزرلي فيروعه سرعة مضي سنوات عمره، واشتعال الشيب في رأسه فيدرك أنّ الموت يترصّد عند بابه، فيخرّ إلى ربه تائبا،

---

[1] سورة الرعد، آية ٢٨.

[2] المجلة، ع٢٠، ص٨٣.

فيقول في قصيدته "هتاف من الأعماق"[1]:

هذا أنا
والشيبُ يزحفُ
لا ينِيْ
ويجدُّ في أثر الطريقْ
ويُحيط بيِ القَدرُ المحيقْ
والموتُ
يرصدُ بابَنا
حيِنًا
ويطرقُ بابَنا
والكلُّ في يدِهِ رقيقْ
فإذا أشارَ بإصبَعٍ
يقضيِ
فينسلخُ الرفيقْ
كَيما نُفيقْ
أو لا نُفيقْ
رحماكَ ربِّي تائبًا
تَعِسًا جَهولا
لا يُطيقْ
والآنَ..
قدْ عرفَ الطريقْ
والآنَ.. قدْ عرفَ الطريقْ

إن الشاعر هنا ينظر للشيب والموت بعاطفة العداوة والكره، فالشيب يزحف إليه ويطوّقه من كل مكان، والموت يترصدّ بالشاعر ويتحيّن الفرص للقضاء عليه، فهو يرى الموت يتخطّف أرواح الناس من حوله، فيطرق كل يوم بابا، وينتزع كل

---

[1] المجلة، ع٦، ص١٣.

حين روحا، فإذا بالشاعر يدرك حقيقة الأمر الذي كان غافلا عنه، وتتضح له الطريق، فإذا به يتبتّل إلى الله ويتوب إليه، فقد عرف طريق الحق، وعرف زيف الدنيا وخداعها، وبقاء الآخرة ودوامها.

هذا ما عبّر عنه شعراء مجلة الأدب الإسلامي من أفكار وعواطف تندرج تحت البعد الاجتماعي، والبعد السياسي والوطني، فضلا عن البعد الديني، قد عرضناها في هذا المقام، لنتبين أهم الموضوعات التي طرقوها في هذا المجال، وأبرز العواطف التي شُحنت بها قصائدهم، ولكن يبقى السؤال: هل ورد في تعبير الشعراء عن الأفكار والعواطف تلك ما يخالف التصور الإسلامي؟

إن جلّ الأفكار والعواطف كان موافقا ومنسجما مع نظرة الإسلام لهذه الأبعاد التي ذكرناها، نعم لم يتطرقوا إلى إلى موضوعات أخرى، كالمرض، واليتم، والعلاقة بين الزوج وزوجه، فضلا عن موضوعات الجمال والطبيعة، والآخرة والحساب، والجنة والنار، وذلك بسبب كثرة الموضوعات وتشعبها، إلا أن قصائدهم كانت تدور حول أفكار مهمة محدّدة، وتعبّر عن عواطف معيّنة، تركزت في أحداث الأمة وهمومها، ورثاء موتاها وعلمائها، إلا أنها بمجموعها تتفق مع التصور الإسلامي ولا تخرج عنه كما قدّمنا.

الفصل الثالث

اللغة والأسلوب عند شعراء المجلة

إن الشعر ظاهرة لغوية في المقام الأول، ولا سبيل لفهم هذه الظاهرة إلا من خلال اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر، أي إن الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول، فهي فن أداته الكلمة لذا فجوهر الشعرية وسرها إنما يُرى في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتراكيب[1].

ومن هنا كان للغة الشعرية التي يستخدمها الشعراء في قصائدهم أهمية كبيرة في الحكم على العمل الأدبي، لكونها تكشف عن مدى براعة الشاعر في اختيار الكلمات والألفاظ والتنسيق فيما بينها، كما تكشف لنا عن شخصية الأديب ومعجمه اللغوي، وارتباط كل ذلك بالتجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، فاللغة " هي طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، وهي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما توحيه هذه الكلمات التي هي لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتيه ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية"[2].

وبهذا تكون اللغة هي" الأداة الأساسية للشاعر -وللأديب عموماً - أو لنقل إنها المادة الأولى التي يشكل منها وبها، بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها"[3].

وهنا يطرح السؤال هل هناك لغة شعرية وأخرى غير شعرية؟، فمن هنا جاء الخلاف بين النقاد فيما يتعلق بلغة الشعر ولغة النثر، فقد ذهب ورد زورث

---

[1] انظر: لطفي، عبد البديع، **التركيب اللغوي للأدب**، (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٧٠م)، ص٥.

[2] جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، (طرابلس لبنان: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ط١٩٨٦م)، ص٣٣٥.

[3] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، (القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، ٢٠٠٢م)، ص٤١.

wordsworth إلى أنه ليس ثمة فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، أما كولردج Coleridge فقد أكد على أن للشعر لغة خاصة تختلف عن لغة النثر[1].

والحقيقة أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، فاللغة في النثر وسيلة تعبيرية يقصد منها أن تؤدي غرضا محددا، وهو توضيح المعنى، وتجسيد الفكرة، أما لغة الشعر فهي غاية في ذاتها وليست وسيلة لأداء غرض آخر، فالشاعر حين يستخدم اللغة يستهلك المضمون الشعري، ويفنى في البناء اللغوي الذي يتضمنه بحيث يستحيل الفصل بينهما، فالمشاعر والأحاسيس والأفكار، وكل العناصر الشعورية والذهنية تتحول في الشعر إلى عناصر لغوية بحيث إذا تقوض البناء اللغوي في الشعر تقوض معه الكيان النفسي والشعوري المتضمن فيه، بخلاف النثر الذي يظل المضمون فيه متميزا إلى حد ما عن الشكل اللغوي الذي يحمله، بحيث يمكن لهذا الشكل اللغوي أن يفنى ويتلاشى عقب إيصاله للمضمون الذي يحمله دون أن يتلاشى هذا المضمون أو يتأثر[2].

فإذا كانت اللغة في النثر العادي أو العلمي وسيلة للتعبير المباشر عن مقولة ترغب في إيصالها وتوضيحها فإن اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتخلق فنا[3]، لذا يحرص الخطاب العلمي أو النثري العادي غاية الحرص على التقيد بما تواضع عليه أهل اللغة في حين يقوم الخطاب الأدبي عامة والشعر خاصة على التخلي بعض الشيء عن هذه المواضعات متحولا بلغته إلى خلق جديد مغاير لما عليه أصول اللغة في النثر العادي، وهذا ما يعرف لدى نقاد الحداثة وشعرائها بالعدول

---

[1] عالج محمد خلف الله أحمد هذه القضية عند الشاعرين الناقدين الإنكليزيين معالجة وافية، انظر: خلف الله، محمد، **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**، (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ط٢)، ص٧٢ -٩٩.

وانظر:كولردج، **سيرة أدبية وذاتية**، ترجمة عبد الحكيم حسان، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١م)، ص٨٥.

[2] انظر: زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٤١.

[3] انظر: رومية، وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، (الكويت: ط١، ١٩٩٦م)، ص٢٥ -٢٦.

وانظر: الموسى، خليل، **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**، (دمشق: ط١، ١٩٩١م)، ص٩٧.

أو الانحراف أو الانزياح الذي يعد الشرط الضروري لكل شعر[1]، وهو ما عبر عنه جون كوين Jean Cohen بقوله إن لغة الشعر هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[2].

ونحن نوافق على أن لغة الشعر تختلف أو تنزاح عن لغة النثر، لكننا ننبه على أن هذا الانزياح أو الانحراف عن لغة النثر لا يبتعد ويشتط فيخالف مقاييس اللغة وقوانينها، فلا نوافق ما هو رائج عند نقاد الحداثة الشعرية العربية وشعرائها في القول إن الشعر يقوم على خرق العادة اللغوية وعلى تدمير أمور عدة وفي مقدمتها تدمير اللغة[3]، أو من يحدثك عن قصيدة نثرية حداثية تقوم على تكسير قواعد اللغة القديمة وتخريب علاقاتها المتداولة وقوانينها المعروفة[4].

أو من يدعي أن جمال لغة الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال والتجربة[5]، أو من يقول إن الشعر "نشاط لغوي ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، والإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[6].

---

[1] انظر: فلفل، محمد عبدو، **"اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين"**، الإنترنت، موقع ألف لام، بتاريخ ٢٢ -٢ -٢٠١١،

http://www.aleflam.net/index.php?option=com_content&view=article&id=557:2011-02-22-19-13-47&catid=45:2010-01-06-18-11-45&Itemid=89

[2] انظر: كوين، جون، **بناء لغة الشعر**، ترجمة أحمد درويش، (القاهرة: مكتبة الزهراء، ط١)، ص٢٤.

[3] انظر: الراشد، عبد العزيز، **"آراء في الحداثة"**، الكويت: مجلة البيان الكويتية، ص١٢٥ - ٢٨٤، سنة ١٩٩٧م.

[4] انظر: الياقي، نعيم، **أوهاج الحداثة**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٣م)، ص٣٣.

[5] انظر: خير بك، كمال، **حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**، ط٢، ص١٤٨م. وانظر: عزام، محمد، **الحداثة الشعرية**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط١، ص١٩٩٥م)، ص٣٥ - ٣٦.

[6] اليوسفي، محمد لطفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، (تونس: سراس للنشر، ١٩٨٥م)، ص٢٤.

فهذه المقولات ونظائرها فيها من التعميم والمغالاة ما يجعل الانزياح في لغة الشعر دعوى مضللة ما لم تتوضح معالم هذا الانزياح وحدوده الكمية والنوعية وإلا تحول الشعر تنظيراً على الأقل إلى عبث لغوي مقصود لذاته ولا يندر أن يكون ذلك بدوافع أيديولوجية مغرضة لها من الأهداف ما لا يرتضيه المخلصون للغتنا العربية أولاً ولدور الخطاب الشعري في المشهد الثقافي المعاصر ثانياً، بل نقف مع النقاد الذين يؤمنون بأن للشاعر أن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها، وأن يزلزل التقاليد الأدبية أو يعدلها وفق الحاجة[1]، فهذا شيء مرفوض كما صرحت بذلك رائدة الشعر الحر نازك الملائكة بقولها: "نحن نرفض بقوة وصراحة أن يبيح الشاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو، إن كل خروج على القواعد المعتبرة ينقص تعبيرية الشعر"[2].

فنحن نؤمن بان الشعر لغة في المقام الأول، ومن خلال هذه اللغة تتجمع كل المقومات الأخرى فتكون مدخلا إليها، وواجهة لها، من أجل ذلك نقول إن الذي يقول الشعر بلغةٍ ما ينبغي أن يحقق لنصه الشعري السلامة اللغوية وفقا لضوابط تلك اللغة في بنيتها التركيبية؛ ولكن ليس المطلوب من الشاعر بعد أن تتحقق له السلامة في اللغة، أن يقيّد نفسه بمجازاتٍ واستعاراتٍ وأخيلة قد سبقه إليها من تقدمه؛ وإنما أن يتجاوز بالتأكيد ذلك من خلال لغة منتقاة موحية، ومفهوم السلامة اللغوية، فيه جانب مطلق وجانب نسبيّ والجانب النسبي يتعلق بأذواق العصور والأجيال والأفراد في القبول والرد، وهو جانب يتيح دائما مجالا للشاعر إلى حركة واسعة قد يسوغ من خلالها البناء فيها ما لم يكن قبل سائغا، وقد يسلّط أضواء باهتة على ما كان يبدو من قبل أكثر تألقا، لكن الجانب المطلق في السلامة اللغوية يتعلق بما تقرّه اللغة من التراكيب وما لاتقرّه، ومحاولات الحركة في هذا المجال محدودة غالبا أمام الشاعر -والمبتدئ على نحو خاص - ومن الخير له في هذه الحالة أن يقنع بالرقص في

---

[1] انظر: رومية وهب، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، مصدر سابق، ص١٨١. وانظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**، (الدار البيضاء: ط١، ١٩٨٦م)، ص٤٠ -٤١.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، (بيروت: دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٧٨م)، ص٣٢٢.

السلاسل وأن يحاول التدرب على الحركة الفنية من خلالها[1].

إن خصوصية اللغة الشعرية التي تترك معالمها الواضحة على نتاج هذا الشاعر أو ذلك الجيل من الشعراء مهما بالغنا في بيان معالمها وفي بيان أثرها وأهميتها تبقى استعمالات فردية تمثل خصوصية الشاعر الفنية واللغوية، ولكنها لا تقوى على إحداث تغيير ذي بال في بنية اللغة المشتركة النحوية والصرفية خاصة، لأن التغيير اللغوي المجتمعي نتاج فعل المجتمع لا الفرد، فاللغة ظاهرة مجتمعية أولا وآخرا، على أن ذلك كله لا ينفي أن يترك هذا الشاعر أو ذلك بصمات لغوية في شعر شاعر أو جيل من الشعراء مما يوجد أحيانا تقاليد أدبية لغوية تطغى في عصر دون آخر، فقد احتفظت لغة الشعر على مر العصور بمقومات فنية ما زالت تنمو بفضل عباقرة الشعراء والنقاد في مختلف الآداب وانتهت إلى العصر الحديث، وأثرت في أدبنا نحن في صياغه معانيه وأخيلته، إلا أنه لم يمسّ من قريب أو بعيد شيئا من بناء اللغة في ألفاظها، وقواعدها، فهذا ما لم يقل به أحد من المجددين الذين يعتد بهم في أدبنا العربي أو في الآداب العالمية الأخرى، ولم يدر في خلد هؤلاء المجددين أن ينالوا من اللغة أو يهوّنوا من شأن المعرفة الدقيقة لأساليبها ومعانيها[2].

وقد وضّح بول فاليري الفرق بين استخدام الناثر للغة واستخدام الشاعر لها بمثال استخدام الخطوات بالنسبة لكل من الماشي والراقص، فكلاهما يستخدم نفس الخطوات ونفس أعضاء الجسم التي يستخدمها الآخر، ولكن الخطوات بالنسبة للماشي وسيلة توصله إلى هدف معين، وينتهي دورها بالوصول إلى الهدف، على حين أن الخطوات بالنسبة للراقص غاية وهدف في ذاتها[3].

على أن أهم ما يميز بين لغة النثر ولغة الشعر هو ثراء لغة الشعر بالطاقة

---

[1] انظر: درويش، أحمد، **في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة**، (القاهرة: دار الشروق، ط١، ١٩٩٦م)، ص١٠٠ -١٠١.

[2] انظر: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مصدر سابق، ص٤٠٨.

[3] انظر مقال بول فاليري: حول قصيدة "المقبرة البحرية" في كتاب "**الرؤيا الإبداعية**"، وهو مجموعة أشرف على جمعها هاكسل بلوك وهيرمان سالينجر، ترجمة أسعد حليم، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٦م)، ص٣٥ -٣٦. وانظر أيضا: هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مصدر سابق، ص٣٨٦.

التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، فالشاعر كما يقول عز الدين إسماعيل "له القدرة على تفجير طاقات اللغة وإيحاءاتها... فإذا الكلمات من حيث دلالتها أبعاد جديدة، وإذا الصور رموز اخترعها الخيال لأفكار ومدركات"[1].

مما تقدم نجد التركيز في التجربة الشعرية على اللغة، وخصائصها بوصفها مادة بنائيه وبوصف اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية، فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو التجربة، وهو لغة الشعر والمقصود بالأسلوب هنا جملة الوسائل المستعملة من قبل الشاعر من ألفاظ، وصور، وخيال، وعاطفة، وموسيقا، والتي بتضافرها وتكاملها تكون لنا نسيجا شعريا، ولهذا فقد عرّف أحد النقاد اللغة الشعرية بأنها: "كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقا، أو هي مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقا"[2].

ومن هنا تتمايز لغات الشعراء وتتباين، فلكل شاعر طريقته في اختيار لغته الشعرية، من خلال أسلوبه الذي يعبر به عن أفكاره ومشاعره، فيختار من خلاله، ما يلائم حاجته وما ينسجم مع تطلعاته ورغباته، وما يريد إيصاله إلى قرّاء شعره من خلفه. وعليه فإن أسلوب الشاعر إنما يولد "نتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل، مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المستوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة"[3].

ولذا فيمكن القول إن الأسلوب هو المحصلة لرحلة الشاعر مع الكلمات، وهو السمة البارزة التي تميزه عمن سواه، فهو" الطريقة الفنية المتميزة التي تواءمت مع مكونات شخصية الفنان النفسية والاجتماعية والتربوية، ومع ثقافته وخبراته وتجاربه، ومع طبيعة الفن الذي يمارسه، والهدف الذي يريد أن يحققه"[4].

---

[1] العالم، محمود أمين، وآخرون، **في قضايا الشعر العربي المعاصر**، (تونس: ١٩٨٨م)، ص٢٩٤.

[2] الورقي، سعيد، **لغة الشعر الحديث**، (بيروت: دار النهضة العربية، ط٣، ١٩٨٤م)، ص٦٧.

[3] فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، (القاهرة: دار الشروق، ط١، ١٩٩٨م)، ص١١٦.

[4] سلطان، منير، **بديع التراكيب في شعر أبي تمّام**، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ط١، ١٩٩٨م)، ج٢، ص١٢.

والأسلوب هو رؤية الشاعر لهذا الكون وتعبيره عنه، فهو كما يقول مارسيل بروست: "إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما إنه ليس مسألة (تكنيك) إنه مثل اللون في الرسم؛ إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه"[1].

ولئن كانت العبارة الشائعة تقول إن "الأسلوب هو الرجل"[2]، فإنه يمكننا أن نحصر أهم الصفات الأسلوبية واللغة التعبيرية عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي من خلال الآتي:

المبحث الأول: مظاهر لغوية وأسلوبية

الخطابية والهمس:

لقد مزج شعراء مجلة الأدب الإسلامي بين الأسلوب الخطابي وأسلوب الهمس في تعبيرهم عن الإنسان والحياة والكون والذات الإلهية، وقد تنوعت كلماتهم وعباراتهم وأصواتهم وإيحاءاتهم حسب ما عبّروا عنه من موضوعات، فحين يتكلمون عن البطولة والشجاعة ومقارعة الأعداء والطامعين نجد الأصوات تعلو، والكلمات تخشن وتجلجل وتقعقع، والخطابية تبرز وتعلن عن نفسها، والجمل الفعلية تتكرر. وكذلك الحال في الموضوعات المشابهة كاستنهاض الهمم والدعوة للجهاد والوطن والدفاع عنه. أما حين يعبرون عن الذات الإلهية ويتقربون إليها بالاستغفار والتوبة والتضرع فنجد الأصوات تخفت، والكلمات تنساب انسيابا عذبا رقيقا، والنفوس تهدأ فهي تناجي سميعا عليما، يسمع السرّ والنجوى، وكذلك الحال بالنسبة للموضوعات الأخرى المتعلقة بحب الله أو التفكر في الكون، وهي كذلك تهمس وتنصت إذا طرقها الموت، فهو من الموضوعات التي تجعل النفس حزينة منكسرة خاشعة متفكرة في مصيرها ومآلها.

الخطابية:

فمن القصائد ذات النبرة الخطابية العالية تطالعنا قصيدة الشاعر طاهر

---

[1] نقلا عن: فضل، صلاح، **علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته**، مصدر سابق، ص٩٦.

[2] تنسب هذه المقولة للمفكر الفرنسي بوفون. انظر:

Fellows, Otis E. and Stephen F. Milliken 1972. *Buffon*. New York: Twayne. p149

العتباني"قادمٌ" وفيها يقول[1]:

قادمٌ مِنْ تلالِ الرَّمادْ
مِنْ بكاءِ المدَى..
مِنْ عويلِ النَّخيلِ...
ومِنْ شُرفاتِ الحدادْ
قادمٌ... والجوارْ
يضربُ الأرضَ...
والأفقَ متَّشحٌ بالسَّوادْ
قادمٌ...
والمسافةُ جَرحى...
ونزيفُ المسيرةِ لمْ يبتدئ
والصَّدى صاعدٌ...
مِنْ بحارِ التَّوجُّسِ والإرتدادْ

إن النبرة الخطابية العالية بارزة وواضحة في الأبيات السابقة، فابتداء الشاعر قصيدته بكلمة"قادمٌ" المنتهية بالتنوين اختيار موفق منه فهذه الكلمة تؤدي غرض الشاعر في شحذ الهمم والدعوة للجهاد، فكلمة "قادمٌ" توحي بالنفير والعزم والإصرار على القدوم والمسير إلى الجهاد، فكأنها أنشودة حماسية تتبع وقع أقدام الجند وهم سائرون إلى الحرب، كما أن تركيب الكلمة الصوتي يوقع في القلب قبل الأذن هذا الصوت الخطابي المرتفع من خلال الأصوات الانفجارية في هذه الكلمة "القاف، والدال، والتنوين المسبوق بألف مدية تزيد من انفجارية الصوت ودويه"، فضلا عن تكرار القافية المنتهية بدال ساكنة مسبوقة بمد توجب قلقلة كبرى، مما يحدث صوت الانفجار الذي يعبّر به الشاعر عن النفرة للجهاد، فكلمات "الرماد، الحداد، السواد، الارتداد"، كلها توحي بهذا الصخب والتوعد بالانتقام من العدو وتدميره والفتك به، فكأن الشاعر يلقي بالقنابل فوق رؤوس أعداء الأمة من خلال هذه الأصوات، ومن خلال هذه الكلمات الموحية،فضلا عما يوحيه اختيار الشاعر لاسم

[1] المجلة، ع٥، ص٦٢.

الفاعل، ولتفعيلة بحر المتقارب"فاعلن"، فالشاعر الآن هو الذي سيفعل وهو الذي سينقضّ على أعدائه، فلم يعد مفعولا به وضحية لعدوه، بل هو القادم الثائر المحرر المجاهد.

وهذا الإيقاع الصاخب نجح الشاعر في نقله إلى آذان مستمعيه من خلال توظيفه لهذه المجموعة من الإيحاءات والأصوات، وهذا من ميزات الأسلوب الخطابي الذي "يكون الشاعر فيه حريصا على بناء إيقاعات مجلجلة تنتهي به من وقت لآخر إلى وقفات عالية النبرة، وكل هذا لكي يحدث التأثير الأخّاذ للجمهور، ويجدد من آونة إلى أخرى نشاطه إلى الاستماع والمتابعة"[1].

ومن القصائد ذات الأسلوب الخطابي والنبرة المرتفعة قصيدة الشاعر أحمد محمد الصديق "سيف الجهاد"[2] وفيها يقول:

سيفُ الجهادِ ليومِ الحشرِ بتَّارُ ... وغضبةُ الحقِّ في الميدانِ إعصارُ

اللهُ أكبرُ إذْ دوّت مجلجِلة ... فالكفرُ مِنْ وقعِها المرهوبِ منهارُ

اللهُ أكبرُ صوتُ الرَّعدِ مقتبسٌ ... منهَا.وومضُ سناهَا النُّورُ والنَّارُ

فانظر إلى كلمات الأبيات السابقة واستمع إلى صوتها المرتفع "سيف، بتار، الحشر، غضبة، ميدان، إعصار، دويّ، جلجلة، رهبة، رعد، نار"[3]، كل تلك الكلمات تعبر عمّا يجيش في صدر الشاعر من معاني الحماسة والجهاد، وعما يجري في دمه من فورات الغضب، فتتعالى أصوات المجاهدين بذكر الله وتدوي وتجلجل ويعلو النور وترتفع النار، ثم تأتي هذه القافية الرائية المضمومة في نهاية كل سطر، وكأنها زخات الرصاص، أو أزيز الصواريخ (رووو، رووو)، فضلا عن استعماله للطاقات الإيحائية في عبارة "الله أكبر"، وما توحيه من معاني الجهاد وحث المسلمين

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **الشعر في العصر العباسي؛ الرؤية والفن**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠م)، ص٤٣٦.

[2] المجلة، ع٦، ص٨١.

[3] يرى الدكتور علي عشري زايد أن " الألفاظ المفردة –ومن قبل أن توضع في بناء لغوي - طاقات إيحائية خاصة، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى وتثريه"، انظر: زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٥١.

على القتال والشدّ على أياديهم فإنهم إنما يقاتلون باسم الله، والله كبير فوق كل كبير، فمهما عظم شأن العدو ومهما كانت قوته وبسالته فإنه صغير أمام هذه الكلمة التي حطمت عروش الطغاة، وزلزلت الأرض من تحت أقدام الأعداء ففتح المسلمون بهذه الكلمة مشارق الأرض ومغاربها، وسيفتحون بها العالم بأكمله إن شاء الله.

وتطالعنا الشاعرة أمينة المريني في قصيدتها "دعاء"، بأبيات فيها من الشدة والقوة والخطابية العالية ما فيها فنراها تدعو على اليهود بالهلاك فتقول[1]:

زَلْــزِلْ وُكورَهُـــمُ واقْصِفْهُـــمُ وَزِدِ — يـا خـيرَ مُلتجَـأ يُرجَـى ومعتمَـــدِ
واقذِفْهُـــمُ بأبابيـــلٍ تمزِّقُهُـــم — شَـــراذِما في قعـــور الويـــلِ للأبـــدِ
وســخِّر الــرِّيحَ هوجـــاءً مُدَمْدِمَـــةً — تَجتـثُّ أحـزابَهم وتُـدا علـى وَتَـــدِ

فالشاعرة تستعمل كلمات مدمّرة، وأصواتا متفجرة، لتنقل لنا شدة غضبها ونقمتها على اليهود الحاقدين المجرمين، فنشعربالزلازل، وهي ترج أوكارهم الواهية رجا مزلزلاً يتبعه قاصف الريح، ونسمع صوت القصف والخسف، وقذف حجارة الأبابيل وقرعها، ونحس بالريح العاتية الهائجة المدمدمة، التي تقتلع الأرواح اقتلاعا وتجتثها اجتثاثا فلا تبقي ولا تذر، يجتمع ذلك كله ليدمر طوائف الغاصبين الظالمين؛جزاء لإجرامهم وخبثهم وخيانتهم، فيالها من لغة مؤثرة صاعقة مدوية مدمدمة مخيفة استعملتها الشاعرة بخطابية عالية ووظفتها في أسلوب قوي اعتمد على جمل فعلية توالت فيها الأفعال "زلزِل، اقصِف، اقذِف، سخِّر"، الدالة على الدعاء وهو من أساليب الخطابية المستعملة للتاكيد على القوة والشدة وهو ما يلائم المقام هنا وما فيه من التهديد والوعيد لليهود.

ويعد أسلوب الأمر من الأساليب الخطابية التي استعملها شعراء المجلة وهو من الأساليب التي "تتنوع أغراضه حيث يقصد به التنبيه، والإرشاد والنصح، والدعاء والتوسل أو تمني أمر مستحيل، والأمر غالبا ما يقترن بأسلوب خطابي آخر ليكون

[1] المجلة، ع١٩، ص٦٩.

تأثيره الخطابي أقوى دلالة وأبعد غاية"[1].

ومن الأساليب الخطابية الأخرى التي استعملها شعراء المجلة، أسلوب النداء، والنهي، والنفي، والتقرير، وغيرها، وقد يجمع الشاعر بين أكثر من أسلوب خطابي ليرفع من حدة النبرة الخطابية، كما نرى في قصيدة الشاعر نبيل محمد أضباشي "صليل الحجارة" وفيها يقول[2]:

يا لثاراتِ الحجارةْ
وبطولاتِ الإغارةْ
لمْ يعدْ للقومِ مِنْ عهدِ " ابنِ وقّاص" ومِنْ عهدِ "المثنّى" معمعةْ
لمْ يعدْ للسيفِ والأرماحِ تلكَ القعقعةْ
لمْ يعدْ للخيلِ فرسانٌ ولا للحربِ تلكَ الجعجعةْ
لمْ تعدْ حمحمةُ الخيلِ تناجِي وتحاورْ
فاعزفيهَا يَا حِجارةْ
دندنِي الإعصارَ صوغِي لحنهُ المجنُون رجمًا وإغارةْ
واعزفيهِ نغَما أهوج في عرفِ شياطينِ الحضارةْ
صوتكِ العاتِي شجاعُ الوقعِ قدسيُّ العبارةْ
اجعليهِ صرصَرا أوْ زمهريَرا
أو سعيَرا قدْ تشظّى قَمطريرا
ثمَّ صبّيه أجيجًا مُستطيرا
في وجوهٍ كالحاتٍ شوّهتْ وجهَ الحضارةْ
علّ وجهُ الحقِّ يزهُو بالنَّضارةْ
وزغاريدِ الحجارةْ
تُسمع الدُّنيا أغاريدَ البشارةْ

إن الشاعر في هذه الأسطر قد حشد من الكلمات والأصوات والأساليب ما

---

[1] الشيخ، حمدي، **جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر**، (القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، ط١، ٢٠٠٥م)، ص١٦٢.

[2] المجلة، ع١٥، ص٤٥.

يجعل من قصيدته خطبة عالية الأصوات، قوية الإيحاءات مرتفعة النبرات والضربات، ليستنهض بها همم المسلمين ويذكّرهم بتاريخهم المجيد، ثم ليثني على أبطال الحجارة في فلسطين ويخلد بطولاتهم وصمودهم، فانظر إلى كلمات الشاعر المدويّة ذات الصوت المرتفع: "معمعة" والمعمعة كلمة تطلق على القوم إذا قاتلوا قتالا شديدا، كما تطلق على صوت الشجعان في الحرب[1]، "قعقعة" وهي صوت السلاح إذا وقع بعضه على بعض في القتال[2]، "جعجعة" صوت الرحى، وصوت الحرب والمعركة[3]، "حمحمة" حمحم الفرس صات صوتا دون العالي[4].

ثم انظر إلى تعاقب الحروف ذات النبرة العالية في المعمعة والقعقعة والجعجعة والحمحمة، ثم استمع إلى أصوات "الإغارة، والإعصار، والرجم، والنغم الهائج، والصوت العاتي، والريح الصرصر، والتشظي، والأجيج، ثم الزغاريد، والأغاريد"، فضلا عن توظيف الشاعر لقافية الراء المردفة بالألف "زمهريرا، قمطريرا، مستطيرا" مما يسمح بمد الصوت بالراء وكأنه صوت الرعد "راااااا". أليست هذه القطعة الشعرية معزوفة موسيقية صاخبة الأصوات، مرتفعة النبرات، تثير النفوس وتقرع الأسماع؟!

ولم يكتف الشاعر بهذا الصخب الذي أحدثته كلماته وأصواتها وإيحاءاتها، بل نراه يعمد إلى أساليب خطابية أخرى كاستعمال النداء في "يا لثارات الحجارة"، وللنداء هنا دوره في تهيئة النفوس، وتنبيه أبناء الأمة إلى خطورة الأمر، وضرورة المواجهة، ولذلك كثرت أساليب الأمر في الأبيات "اعزفي، دندني، اجعلي، صبّي"، وكان غرضها تمجيد بطولات المجاهدين في فلسطين، وحث أبناء الأمة وتوجيههم وإرشادهم وبث روح الثورة في نفوسهم[5].

---

[1] انظر: الزيات، أحمد حسن وآخرون، **المعجم الوسيط**، (استانبول: مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للنشر)، ص٨٧٨.

[2] انظر: المصدر السابق، ص٧٥٠.

[3] انظر: المصدر السابق، ص١٢٥.

[4] انظر: المصدر السابق، ص١٩٥.

[5] يمكن الرجوع إلى نماذج أخرى من الأسلوب الخطابي عند كل من: عدنان النحوي، ع٦، ص٤٧. علي فريد، ع٢٣، ص٣٤. حيدر الغدير، ع ٢٨، ص٢٨. حيدر مصطفى، ع٣٤ -٣٥، ص١٦٢.

ومن هنا نرى شيوع الأسلوب الخطابي لدى شعراء المجلة وهو كما قدمنا من الأساليب الشعرية الحماسية المؤثرة التي تعتمد على التأثير وشحذ الذهن، وجذب الأنظار، وقوة التأمل في العبارة حتى تستجيب النفوس لدعوة الشعراء، وهذه النزعة الخطابية معروفة في شعرنا العربي ابتداء بالشعر الجاهلي مرورا بالإسلامي وبروزه بشكل واضح عند شعراء الأحزاب السياسية في العهدين الأموي والعباسي، وهو أسلوب يتميز "بقوة العبارة، وحرارة العاطفة، لأنها تعبير عن مشاعر مهتاجة، ونفوس ثائرة"[1].

الهمس:

إن كثرة وجود الخطابية عند شعراء المجلة لا تعني بأية حال من الأحوال أنهم لم يلجؤوا إلى أسلوب الهمس الذي يدغدغ الأحاسيس والمشاعر وينساب برقة وعذوبة وسلاسة، فقد همس شعراؤنا في آذان القرّاء والمستمعين وهم يعبرون عن موضوعات تتعلق بالرثاء، والذات الإلهية، والحب، وغيرها، ومن ذلك قصيدة الشاعر صابر عبد الدايم "رحيل الشمس" في رثاء نجيب الكيلاني وفيها يقول[2]:

تغـربُ الشَّـمسُ في محـيطِ الزَّمـانِ ... والثـواني تغتـالُ عُمْـرَ الأمـانِي
ودمـاءُ العصـورِ تبـدُو سَحابـا ... شـفقيا ... يمـوجُ في الشطـآنِ
والظَّـلامُ الشَّـفيفُ ينشـرُ أطيـا ... فَ المنايَـا علـى ضِفافِ المغانِـي
صـورُ الحـزنِ في فضـاءاتِ نفسِـي ... سـابحاتٌ ... ومَـا لهَـا شـاطئانِ

فاستمع إلى صوت الألف وما له من دور في مد الصوتلتنفيس الكرب وبث الهم[3]، ثم تأتي هذه القافية النونية المردفة بالألف[1] والموصولة بياء مدية تسمح بمدٍ آخر

داود معلا، ع١٩، ص١١٩، يس قطب الفيل، ع٢، ص٢٧. عبد الرحمن العشماوي، ع٣٧، ص٣٣. وليد قصاب، ع٢، ص٦٢. محمد الحسناوي، ع٢٦ -٢٧، ص١٨٥. عبدة بدوي، ع١٩، ص٤٢. وآخرين.

[1] الشيخ، حمدي، **جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر**، مصدر سابق، ص١٦٤.

[2] المجلة، ع٩ -١٠، ص١٨٠.

[3] يرى الدكتور علي عشري زايد أن لبعض الأصوات إيحاءات خاصة في بعض السياقات المعينة، فحروف المد مثلا في سياقات معينة تقوي من إيحاء الكلمات والصور، على الرغم من أننا لا نستطيع أن نحكم بأن استغلال الشاعر لتلك الإيحاءات كان عن قصد منه، فلربما يكون

لصوت حرف الرويّ "زمانِ، ثواني، أماني، شطآنِ، مغاني، شاطئانِ"، ثم الألف المدية في "دماء، سحابا، شفقيا، ظلام، أطياف، المنايا، ضفاف، فضاءات، سابحات"،ألا تستمع لصوت الشاعر وهو يتألم لفقدان الأديب الراحل، آآآ، آآآ.

ثم هو يرثي نفسه من خلال رثاء نجيب الكيلاني، فهو يدرك أن يد الموت ستطاله، عاجلا أم آجلا، فيطلق الزفرات والحسرات على عمره وحياته، وكأنه يتأوه وينوح بصمت وهمس، ثم انظر إلى إيحاءات كلماته وعباراته "الثواني تغتال الأماني"، فالموت قد اغتال أمانيه بطول العيش وتحقيق ما يريده، ثم "الشطآن" وما لها من إيحاء بالمد والجزر وكأنها نفس الشاعر المضطربة التي أصابتها مصيبة الموت، فهي تعلو وتنخفض تأمل بالغد، وتشفق من الموت، ثم "الظلام" الذي يوحي بالموت وانقطاع العمل والأمل، فضلا عن سكونه وانقطاع الحركة فيه، فإذا بالموت وحده يدب فيه، وينثر المنايا بين الأحياء، فيصيب الشاعر بالحزن الممتد المبحر في نفس الشاعر فلا تكاد نفسه تقر ولا تهنأ، فهي ترقب الموت في كل لحظة وفي كل همسة.

ولم يكتف الشاعر بهذا بل نراه يردد الأصوات المهموسة "الشين، والسين، والثاء، والفاء، والصاد، والحاء"، لما لها من دور في الهمس وخفض الصوت[2]، فيالها من أصوات خافتة، وكلمات موحية هامسة، وظفها الشاعر في التعبير عن فاجعة الموت وأثرها على نفس الإنسان، فضلا عن توفيقه في ركوب بحر الخفيف "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، وهو ما يناسب خفة الأصوات، وسكون النفس، وبث الهم، والتنفيس عن هاجس الخوف الذي يعتري الإنسان وهو يتفكر في المصير، وحتمية

الشاعر قد اهتدى إلى ذلك بفضل فطرته اللغوية الشفيفة. ينظر زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٤٦.

[1] الردف: حرف صامت يسبق حرف الروي لا بد للشاعر أن يلتزمه إلى جانب حرف الروي الصامت لأنه يحدث معه نغما خاصا. انظر: صالح، عبد المنعم أحمد، **العروض التطبيقي الميسر**، (بغداد: دار الأنبار للطباعة، ط١، ١٩٩٩م)، ص١٤٦.

[2] للاستزادة عن الهمس والجهر ومسائل صوتية أخرى عن الحروف المهموسة والمجهورة ، ينظر: النعيمي، حسام سعيد، **أصوات العربية بين التحول والثبات**، (بغداد: منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي -جامعة بغداد -، سلسلة بيت الحكمة ٤، ١٩٨٩م)، ص٢٥ وما بعدها.

الموت، هادم اللذات ومفرق العشاق والأحباب، فتأتي هذه التفعيلات كأنها أمواج البحر الزاحفة نحو الشطآن في هدوء وسكينة تتقدم وتتقهقر بين مد وجزر وكأنها نفس الإنسان المضطربة الحزينة.

ومن ذلك الشعر المهموس أيضا تطالعنا أبيات الشاعرة أماني حاتم بسيسو في قصيدتها "في هدأة الليل" وهي تبث حزنها وتعبّر عن هموم الأمة ومآسيها فتقول[1]:

فـــي هــــدأةِ الليــــلِ الكئيــبِ	وطلعـــةِ القمـــرِ الحسيـــــرْ
وتألُّـــقِ الـــنجمِ القصيْـــــي	وصـــــوت رفرفــــةِ الطُّيــــورْ
تهتاجُنِـــي الذِّكـــــرى الأليـــمةُ	والمآسِـــــــــي، والشعـــــورْ
ويـــرينِ صـــمتٌ، مرعـــبٌ مشـــجٍ،	كصـــــــمتِ ذوي القبـــــورْ
وفـــؤاديَ المحـــزونُ، مشتـــاقٌ	إلى المــــــــاءِ الـــــــنَّميرْ
هـــلْ يرتـــوي الضـــمآن؟! أمْ	هـــلْ ينجلِـــي ليـــلُ الضَّريـــرْ

إن كلمات الأبيات سلسلة سهلة، تتساب برقة مع انسيابية أصوات المد فيها ، فقد أكثرت الشاعرة من توظيف أصوات المد لتعبر عمّا يجتاح كيانها من مشاعر الألم والتحسر على حال الأمة، وما آل إليه أمرها من تشتت وفرقة وضعف، فإذا بها تطلق الحسرات والزفرات "ليييييل، كئيييييب، حسيييييير، ذكرى، أليييييمة، مآآآآسي، شعوووووور، قبووووور، فؤاادي، محزووووون، مشتااااق، ماااااء، نمييييير، ضمآآآن، ينجلييييي، ليييييل. ضريييييير".

فليل الشاعرة يخيّم على نفسها الممتلئة بالكآبة، فإذا بها تبصر القمر حزينا حسيرا، والنجم قد ابتعد بنوره، والطيور ترفرف على الأغصان تبحث عن ملتجأ ومأوى تستتر به من عيون الليل الحالك، فإذا بالآلام والمآسي تقض مضجع الشاعرة، وهي ترى حال الأمة من قتل وتشريد واغتصاب، فلا تسمع صوت من ينكر ولا صوت من ينجد، بل غرق الجميع في صمت مطبق كصمت الموتى، فيسيطر الحزن على نفس الشاعرة، ويشتاق فؤادها إلى أيام عز الأمة وتمكنها الذي كانت ترتوي منه القلوب، فتسأل هل من عودة لذلك العز، وهل من نور تنجلي به حلكة الليل؟فكل هذه هموم وهواجس في نفس الشاعرة عبرت عنها من خلال كلمات موحية، اجتزأتها

---

[1] المجلة، ع١١، ص٦٤.

من قلبها الحزين لمصاب الأمة، فأرسلتها تفعيلات تسبح في مجزوء بحر الكامل، لما فيه من كثرة الحركات وصفاء التفعيلات، بما يتناسب مع كثرة جراحات قلب الشاعرة وتردد الحسرات والآلام.

أمّا الشاعر حسين خريس فيبتهل إلى ربه، يناجيه ويتضرع إليه، بأسلوب كله همس ورقة وانكسار وإخبات وحب لله رب العالمين، فيقول في قصيدته "ابتهالات"[1]:

إلهي فُكَّ عنْ قلبي قَتاما ... وهيئ في رحابكَ لي مقامَا
فمَا زالتْ إليكَ الرُّوح ظمآى ... ومَا زلتُ المحبَّ المستهامَا
ويسري في شعابِ القلبِ طيبٌ ... أنفاسٍ أرقٌّ منَ الخزامَى
وتصفُو النَّفسُ مِنْ كدرٍ وغيظٍ ... فلاَ ريبًا تطيقُ ولا سقامَا
فقدْ عادتْ إلى ملكوتِ ربِّي ... وقدْ خفَّت .وقدْ شفَّت قوامَا

فانظر إلى عذوبة الكلمات ورقتها ونسيمها، فالقلب يهيم بحب الله، والأنفاس معطرة بذكره وتسبيحه، فتصفو القلوب والنفوس من كل كدر وغيظ، ويبرأ البدن من كل سقم، فتتسامى الروح، وينشرح الصدر، ويخف البدن، فإذا بالشاعر يسبح في ملكوت الله بروحه وعقله، وينهل من حب الله والتقرب إليه.

فيالها من كلمات ذات طاقات إيحائية عالية، جالت في صدر الشاعر وقلبه، لتبوح بحب المؤمن لربه، وراحته واطمئنانه وأنسه بالله تعالى، "ألا بذكر الله تطمئن القلوب"، ويالها من لغة سلسة وأصوات هامسة وابتهالات خاشعة مشحونة بالعاطفة الصادقة، عبّر بها الشاعر من خلال تفعيلات بحر الوافر "مفاعلتن مفاعلتن فعولن"، وكأن الشاعر يجمّع أحاسيسه ومشاعره من خلال التفعيلتين الأولى والثانية، مع ما لوزن التفعيلة من معنى المفاعلة والمطاوعة، فكأنه يكوّر مشاعره وعواطفه، ثم يقذف بها ويبوح من خلال التفعيلة الأخيرة "فعولن"، فينفك القتام عن نفسه، فترتاح وتصفو وتتسامى إلى العلا[2].

---

[1] المجلة، ع٢٠، ص٤٥.

[2] الأسلوب الخطابي واللغة الخطابية العالية هي الغالبة على شعراء المجلة كما قدمنا، وهذه نماذج من أسلوب الهمس عند بعض شعراء المجلة ويمكن الرجوع إلى نماذج أخرى للشعر المهموس عند

التكرار:

يعد التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيريا واضحا، كما يعد من الأساليب الشعرية التي عوّل عليها الشعراء قديما وحديثاً؛ لما له من دلالات فنية ونفسية تدل على الاهتمام بموضوع ما، يشغل بال الشاعر ويلحّ على فكره وعاطفته، فيستحوذ على أحاسيسه ومشاعره ويجعله يلقي به في ثنايا شعره، وقد يكون هذا الشاغل محببا إلى نفس الشاعر أو مكروها، يترجى حصوله، أو يتجنب لقاءه، له دور سلبي في حياته أو إيجابي.

فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما "يوحي بشكل أوليّ، بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[1]، ولذلك فهو يغدو بمثابة "الضوء الذي يسلّطه الشاعر على الأعماق، كي يسهل الاطلاع على خباياها وعلى الشعور الكامن فيها"[2].

كما أن كل عبارة يكرر فيها لفظ معين " يكون حداً فاصلاً لموقف نفسي معين، وتحمل - أي هذه العبارة – دفعه شعورية معينة، متناغمة في وقع موسيقي مقسم ومتساو مع لاحقاتها وسابقاتها"[3].

ويتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي "بكونه يهدف بصورة عامة إلى اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية، فيما يشبه البث الإيحائي وإذا كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى

كل من: حامد محمد الشريف، ع٨، ص٥٩. شوقي محمود أبو ناجي، ع٣٧،ص٧٧. محمد منير الجمباز، ع٣٤ -٣٥، ص١٦٥. محمود مفلح، ع١، ص٣٩. وداد محسن الردادي، ع١٥، ص١٠٣. ياسر جياكتا، ع٣٤ -٣٥، ص١٥١. هيفاء علوان، ع٣٧، ص٩٤.

[1] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص ٥٨.

[2] الشوري، مصطفى عبد الشافي، **شعر الرثاء في العصر الجاهلي**، (القاهرة: المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٥م)، ص ١٥٣.

[3] جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٦٥.

الخارج فإن التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي سيكولوجي"[1].

فالتكرار في القصيدة الحديثة يقوم بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدد أشكاله وصوره بتعدد الهدف الإيحائي الذي ينوطه الشاعر به، فقد يكون التكرار لكلمة واحدة، أو عبارة، أو مقطع شعري، أو حرف ذي دلالة كـ"لا" النافية" أو حرف استفهام كـ"هل"، أو حرف نداء، أو تكرار لوازم بنائية معينة أو غيرها من التكرارات التي تشحن بطاقات تعبيرية تنفس عن نفس الشاعر فيفرغ فيها أحاسيسه ودفقاته الشعورية.

وبهذا يبرز ما للتكرار من أهمية ، فهو" يرفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية"[2]، كما له تأثير كبير في المتلقي أيضاً، لأنه " من أفضل سبل الإقناع وأقوى الوسائل لتركيز الرأي في النفس البشرية"[3].

ولكن لكي يكون التكرار موظفا توظيفا دلاليا ذا فائدة للعمل الشعري، ينسجم معه وليس حشوا زائدا عنه، ينبغي أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأن يكون خاضعا للقواعد البلاغية والذوقية حتى يكون له قيمة فنية، ويؤدي وظيفة دلالية يحرص الشاعر على توصيلها إلى المتلقي، فليس من المقبول مثلا أن يكرر الشاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظا ينفر منه السمع[4].

ويمكننا القول أيضا إن للتكرار دوافع نفسية ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، ومن ناحية

---

[1] عيد، رجاء، **لغة الشعر**، قراءة في الشعر العربي الحديث، (الإسكندرية: منشاة المعارف، ط١، ٢٠٠٤م)، ص٦٠.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مصدر سابق، ص٢٨٧.

[3] العيسوى، عبد الفتاح، **"الآثار النفسية لأسلوب القرآن الكريم"**، مجلة الوعي الإسلامي، الكويت، ع ٤٠٠، مارس -ابريل ١٩٩٩م، ص٤٩. وانظر: مفتاح، محمد، **الخطاب الشعري - استراتيجية التناص -**، مصدر سابق، ص٣٩.

[4] انظر: س. موريه، **الشعر العربي الحديث**، ترجمة:سعد مصلوح وشفيع السيد، (بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٤م)، ص٢٦٤. وانظر: ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية -**، الأردن، جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الأدبي، ١٠ -١٣ تموز، ١٩٨٨م، ص١٥.

المتلقي يلتقط المعنى الدلالي الذي تؤكده الأبيات دون سأم أو ملل[1].

وانطلاقا من أهمية التكرار للشاعر والمتلقي، يجب على الشاعر أن يجعل تكراراته غنية أصيلة تضيف معنى جديدا وإيحاءات خصبة ترتفع بشعره وتجمّل مستوى أدائه، كما ينبغي أن يكون الشاعر متحكما خبيرا بإيراد تكراراته داخل النص، عالما بإيحاءات هذا التكرار وأثره في المتلقي، وإلا كان تكراره حشوا لا فائدة منه سوى إقامة الوزن واجتلاب القافية كما يقع ذلك عند كثير من الشعراء المبتدئين، الذين تنقصهم الموهبة الشعرية والحس اللغوي والأصالة.

ومن هنا فقد كان استخدام الشعراء للتكرار في قصائدهم ليس بدعاً، وإنما يأتي في إطار ما نظم من الشعر العربي المتضمن لهذه الظاهرة، سواء أكانت تكراراتهم، مقصودة للمعاني التي ذكرناها سابقاً أم غير مقصودة.

وقد تنوعت التكرارات عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي بتنوع المشاعر والأحاسيس التي اجتاحت نفوس الشعراء، وبتعدد الموضوعات التي تناولوها، والأفكار التي عبّروا عنها في قصائدهم، ومن أنواع التكرار التي وردت عند شعراء المجلة ما يأتي:

تكرار كلمات وعبارات:

فتكرار كلمات معيّنة داخل القصيدة توحي بالحالة النفسية للشاعر وتبوح بما يلحّ بقوة على ضمير الشاعر وفكره ووجدانه، ومن روائع هذا التكرار ما نجده في قصيدة الشاعر عدنان رضا النحوي "أب يرثي ولده"، وفيها يقول[2]:

رحلتَ وبي لهفةٌ مِنْ حنينْ ... وشوقٌ إلى بِرِّكَ الطيِّبِ
وغبتَ ! وذكركَ عطرُ الدِّيارْ ... وعطرُ المرابعِ والسبسبِ
رحلتَ ! وما زلتُ أهفُو إليكْ ... حنيْن الضلوعِ وشَوق الأبِ
وغبتَ ! وما زلتُ أرنُو إليكْ ... وقلبي وطرفِي يُلحانِ بِي
رحلتَ ! بُني إيادُ وغبتَ ... على لوعةٍ وأسًى مصحبِ

---

[1] انظر: السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية**، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت)، ص١٧٢. وانظر: الشيخ، حمدي، **جدلية الرومانس والواقعية في الشعر المعاصر**، مصدر سابق، ص٢٢٥.

[2] المجلة، ع١، ص٨٣ -٨٤.

فالشاعر يكرر كلمتي "رحلت" و"غبت"، لتأكيد قصر حياة ابنه وسرعة رحيله وكأنه لا يصدق ما جرى، فيحاول أن يقنع نفسه بأنه غاب ورحل، لتسكن جوارحه، وتقرّ مشاعره، فيظل يكررها حتى تؤمن نفسه وتستقر وترضى بالغياب والرحيل، فنسمعه يسترجع ويقول:

إلى اللهِ ! إنَّـا لـهُ راجعـونْ فمَـا مِـنْ مجـيرٍ ولا مُعقـبِ

وهنا يتوقف الشاعر عن تكرار هاتين الكلمتين فقد سكنت نفسه، وهدأت روحه، فقد رضيت بقضاء الله وقدره، وأيقنت أن هذه النفوس والأرواح ما هي إلا أمانات أودعها الله سبحانه وتعالى في أجسادنا، وكل هذه الودائع والأمانات لا بدّ أن تعود إلى مالكها وبارئها جل جلاله.

ومن هذا النوع من التكرار أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر طاهر العتباني" السفينة"، حيث كرر هذه الكلمة ثلاث عشرة مرة، حيث يقول[1]:

تشقُّ السَّفينةُ في ثبَجِ البحرِ
رغمَ الرياحِ
السفينةُ أنشودةٌ جاريةْ
والسفينةُ ألويةٌ للكفاحْ
والسفينةُ فوقَ الأفق
خفقةٌ مِنْ ألقْ
السفينةُ هذَا الوطنْ
السفينةُ هذَا الصُّمود الذي
يسكنُ الدَّم رغمَ انحسارِ الزَّمن.. والسفينةُ..
هذه المواعيدُ في دمِنا
والأسَى والحزنْ
والسفينةُ مِنْحَتُنَا
حينمَا يتَداعى علينَا الطغاةْ
والسفينةُ عونُ الإله

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١٠٨.

والسفينةُ حبلُ النَّجاة
والسفينةُ خيطُ الأملْ
والسفينةُ أرواحنا الصاعداتُ
لقلبِ السَّماءْ
والسفينةُ هي الدِّماء

فالسفينة عند الشاعر رمز للنجاة والوصول إلى بَرّ الأمان، وهي ترمز هنا للنضال والكفاح والدفاع عن الحق والخير، ولذلك نرى تعلق الشاعر بها وتكراره لها هذا العدد من المرات، فطريق النجاة وسبيل النجاة هاجس يكتنف أحاسيس الشاعر ويضغط عليها بشدة للخروج من المآسي والأحزان، كما ارتبط هذا التكرار بالمعنى العام للقصيدة فجاء موظفا بصورة فنية جميلة ساهمت في بناء القصيدة وسداة لحمتها.

ومن تكرار الكلمة أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر علي بن جبريل "مات الأديب"، حيث يثير موت الشيخ على الطنطاوي النقمة في صدر الشاعر على عصرنا وما انتشر فيه من مفاسد وضلالات، فنراه يكرر كلمة "عصر" ست مرات متتالية لبيان زيف هذا العصر وما فيه من ظلم وظلمات، واختلال لموازين الحق والعدل فيقول[1]:

عصرٌ يسيّرهُ الهَوى، ويقودهُ	لقرارهِ المشؤومِ كلُّ إباحِي
عصرٌ يلمِّعُ كلَّ مَنْ برذيلةٍ	يسرِي ! وكفرٍ في العبادِ بَوَاحِ
عصرٌ بهِ يبدو التديُّن ثلمةً	ويُرى بهِ الأخيارُ كالأشباحِ
عصرٌ يرقّص بالقَذى أوتارهُ	ويُديرُ كلَّ كؤوسهِ بالرَّاحِ
عصرٌ بهِ يبدو الجبانُ مناضِلا	ينسابُ في الهيجَا بغيرِ سلاَحِ
عصرُ النِّفاقِ! بهارجٌ تبدو بهِ	لكنَّها كسرابهِ اللَّمَاحِ

فواقع العصر المتردي يلح بقوة على نفس الشاعر التي تنكره بشدة ولا ترضى به، فتبدأ بتفريغ نقمتها وغضبها، وكشف زيف هذا العصر وخداعه، ولا تتوقف نفس الشاعر حتى يصل إلى وصف هذا العصر بعصر النفاق، فهنا يقنع الشاعر

---

[1] المجلة، ع٣٤ -٣٥، ص١٦٠ -١٦١.

ويستفرغ نقمته وغضبه فقد وصف عصره بما يشفي غليله وما هو أهل له، فهو عصر النفاق، وليس كالنفاق إثم، فالمنافقون في الدرك الأسفل من النار كما أخبر الله تعالى في القرآن. وهنا تتوقف فورة الغضب لدى الشاعر فقد تبين مآل هذا العصر ومن يعيش فيه من المنافقين، وقد قام الشاعر بتفصيل هذه المساوئ لعصرنا لكي يبيّن ما قام به الشيخ على الطنطاوي من جهود في سبيل شق طريق الخير والصلاح في زمن يعج بالشر والآثام، فإذا به شمعة وسط الظلام، تنير ما يمكن من الطريق لهداية الناس وإصلاحهم، وهنا كان هذا التكرار موفقا لارتباطه بالهدف العام للقصيدة وهو بيان فضائل هذا العالم الجليل وصبره وجهاده في زمن الفتن والمحن.

أما تكرار عبارات معينة، فمن ذلك ما نجده في قصيدة الشاعر محمد عبد الجواد "عن البوسنة يقول قائلهم"[1]:

يَا أهلَ بوسنةَ لسنَا عند ظنكمُ	نحنُ الّذينَ بداءِ الذلِّ ننفردُ
نحنُ الّذينَ رنينُ اللّفظِ يُسكرنا	والقفرُ يخدعُنا والزُّور والزَّبدُ
نحنُ الّذينَ جبالُ الصَّمتِ تحسُدنا	والثبجُ يغبطنا والماءُ والبَرَدُ
نحنُ الّذينَ بريقُ الزَّيفِ يخطفنُا	والعينُ ترمدُ حينَ الضوءُ يحتشدُ
نحنُ الّذين كؤوسُ الصبِّ تعرفنَا	تطوي اللياليَ لا هم ولا نكدُ
نحن الّذينَ حروق الأيكِ تُلهمنَا	لنَا بكلِ هشيمٍ طائرٌ غردُ

فالعين لا تخطئ هذا التكرار لعبارة "نحن الذين"، والشاعر هنا يتكلم بضمير الجماعة "نحن"، للتعبير عن أبناء الأمة الإسلامية، وبيان ذلهم وهوانهم وتقاعسهم عن نصرة إخوانهم في البوسنة والهرسك، فيكيل الصفة السيئة تلو الأخرى وينسبها للمسلمين، ويقرّعهم ويقرّع نفسه لكونه أحد المسلمين لضعفنا وذلنا وهواننا وصمتنا عن نصرة إخواننا، فكأننا صرنا أمواتا لا أحاسيس لنا ولا مشاعر، صم بكم عمي عما يعانيه إخواننا، لذلك تلح هذه العبارة"نحن الذين"، على مشاعر ولسان الشاعر وكأنه يجلد نفسه أو يعذبها، ويلومها ويبكتها مرات ومرات، ويهزّ ضمير الأمة بهذه الكلمات فلعلها تستيقظ من غفلتها.

ومن هنا نرى أن التكرار ساعد وبشكل كبير على تفريغ شحنات الغضب

---

[1] المجلة، ع١، ص١٠٣ -١٠٤.

والنقمة في صدر الشاعر على المسلمين لصمتهم وتخاذلهم عن نصرة إخوانهم في البوسنة وهو يلاقون أصناف العذاب على يد الصرب الحاقدين، ومن هنا كان التكرار تعبيرا عن حالة التوتر الشديد في إحساس الشاعر وعواطفه ومشاعره.

ومن هذا النوع من تكرار العبارات أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر سالم بن رزيق "مات المربي"، في رثاء أبي الحسن الندوي، حيث كرر الشاعر عبارة "أي خطب ألم"، ثم كرر هذا الشطر في أربعة مواضع في أبيات قليلة حيث قال[1]:

أيُّ خَطْبٍ ألمَّ فالكلُّ ذاهلُ ... سابقٌ حائرٌ وفي القومِ راجلُ
أيُّ خَطْبٍ ألمَّ كلُّ البرايَا ... بينَ صاحٍ دهَى المصابُ وغافلُ
أيُّ خَطْبٍ ألمَّ.. ماتَ المربي ... فاسمعِي يا زهورُ، فالزهرُ ذابلُ
أيُّ خَطْبٍ ألمَّ .. ماتَ المربي ... فاسمعِي يا رمالُ، فالرملُ قاحلُ
أيُّ خَطْبٍ ألمَّ.. ماتَ المربي ... فاسمعِي يا نجومُ فالنجمُ آفلُ
أيُّ خَطْبٍ ألمَّ .. ماتَ المربي ... كلنا في خطاهُ والركبُ راحلُ

لقد أراد الشاعر بهذا التكرار بيان الخطب الجلل، والمصاب العظيم الذي ألمّ بالأمّة الإسلامية لفقدها هذا العالم الجليل، وهذا العلم النبيل، من أعلام الأمة الإسلامية، فلم تجد نفسه سوى تكرار هذه العبارة، لبيان الفاجعة التي جعلها الشاعر تصيب كل شيء في هذا الكون، فقد أصابت الناس جميعا، والزهور والأرض والرمال، والسماء والنجوم، فكلها حزينة كئيبة، وكلها سائرة إلى الموت على خطاه، فهو المربي وهو المعلم للأجيال، ولا تخلو هذه الصورة وهذا التكرار من مبالغة قصد بها الشاعر بيان منزلة هذا الإمام من جهة، وبيان حزن الأمة على فراقه من جهة أخرى.

ومن هذا التكرار أيضا تكرار الشاعر محمد سعيد مولوي لعبارة "الله أكبر"، في قصيدته حديث المآذن حيث يقول[2]:

اللهُ أكبرُ فوقَ الكونِ قدْ صدحتْ ... تعلَّمُ النَّاسَ أنَّ اللهَ مولاهَا
اللهُ أكبرُ غيرَ اللهِ مَا عرفتْ ... هذِي القلوبُ إلهًا في حناياهَا

---

[1] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص٢٠٨.

[2] المجلة، ع١٢، ص١٦.

اللّهُ أكبرُ إذْ تعنُو الجباهُ لهُ   وتخفضُ الرأسَ للرَّحمن أوَّاهَا
اللّهُ أكبرُ تلكَ الكائناتُ شدَتْ   شِعرا يقرِّرُ أنَّ اللّهَ جلاها
اللّهُ أكبرُ واهتزَّ الوجودُ لهَا   مِنْ بطنِ يثربَ حتَّى الصينُ غنَّاها

وهذه العبارة لها صلة وثيقة بعنوان القصيدة ومعنى القصيدة العام، حيث جاءت مكمّلة ومتممة للمعنى، فحديث المآذن إنما يبدأ بعبارة "الله أكبر"، فهذه الكلمة هي مفتاح كل شيء، مفتاح النصر، ومفتاح الصلاة، ومفتاح الهداية، ومفتاح الفلاح في الدنيا والآخرة، فكل الكون يعرفها، وكل الكون يصدح ويلهج بها، فلا كبير إلا الله، ولا إله إلا الله الكبير فوق كل كبير، والقوي فوق كل قوي، والعظيم فوق كل عظيم، فمن يستشعر هذه الكلمة فلن يخشى إلا الله ولن يسجد ويذل إلا لله. وبهذه الكلمة دُكّت عروش الطغاة، وفتح المسلمون مشارق الأرض ومغاربها.

تكرار لوازم بنائية:

ومن أنواع التكرار عند شعراء المجلة أيضا، تكرار لوازم بنائية محددة، "حيث إن تكرار لازمة بنائية ما ينبئ أن لها أهمية فائقة في النص من حيث دلالتها، ومن حيث قدرتها على صيانة وحدة النص من التشتت"[1]، كما نرى ذلك عند الشاعرعماد الدين خليل في قصيدته "النشيد الإسلامي" حيث يقول[2]:

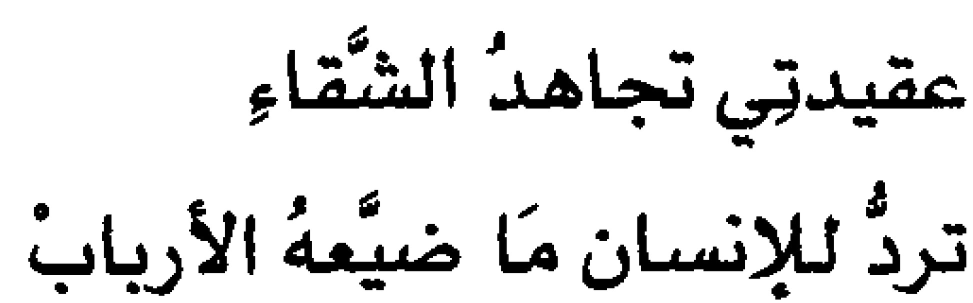
عقيدتِي تقودُنا عبَر الطَّريقْ
يصوبُها اليقينْ
◆◆◆◆◆◆◆
عقيدتِي تخاطبُ الإنسانْ
تمنحهُ الصِّراطَ نحوَ اللّهِ في مفاوزِ الآمادْ
◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆
عقيدتي تلاحق الضَّلال
تطهِّر الأرضَ مِنَ الفجورِ ومِنْ لوثةِ الآثامْ

---

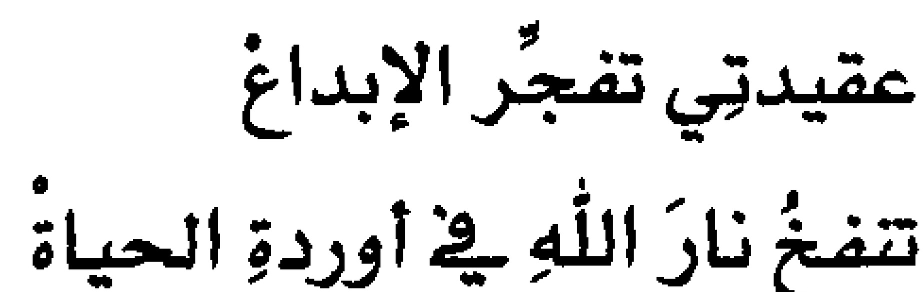
[1] رومية، وهب، مصدر سابق، ص ٣٧٩.

[2] المجلة، ع١٩، ص٥٥.

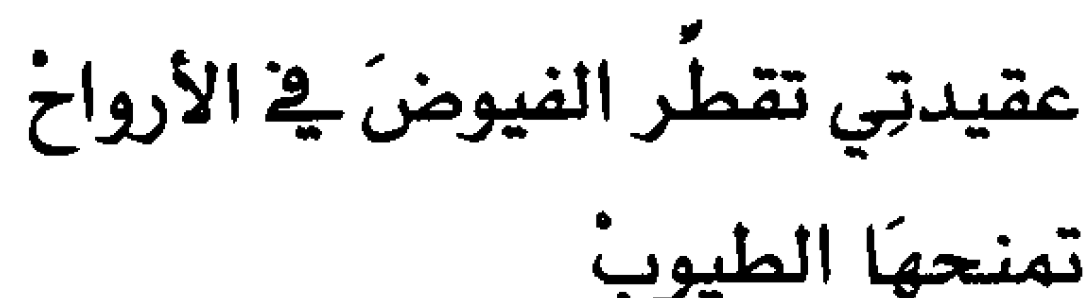
◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆


عقيدتِي تجاهدُ الشّقاءِ
تردُّ للإنسانِ مَا ضيّعهُ الأربابْ

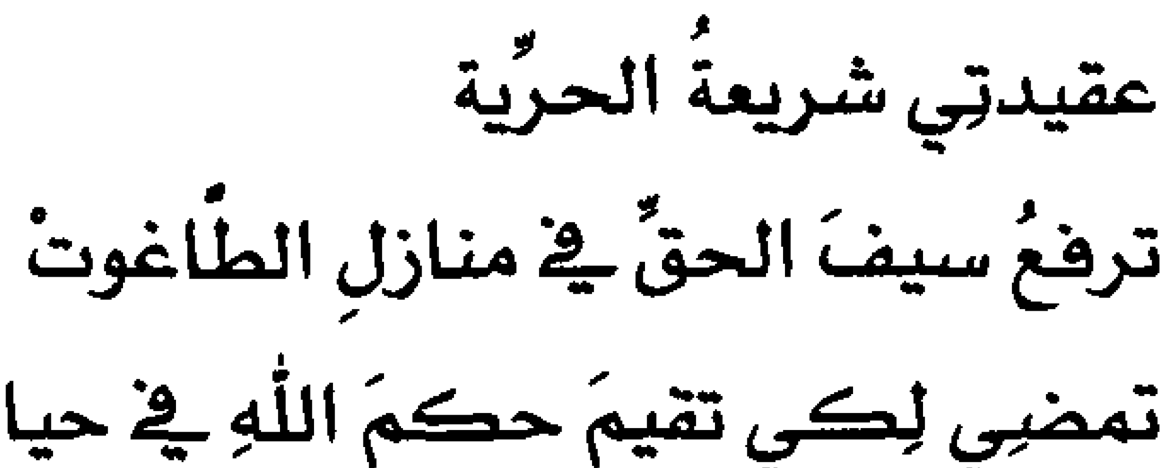
◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆


عقيدتِي تفجِّر الإبداعْ
تنفخُ نارَ اللّهِ في أوردةِ الحياةْ

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆


عقيدتِي تقطّر الفيوضَ في الأرواحْ
تمنحهَا الطيوبْ

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆


عقيدتِي شريعةُ الحرِّية
ترفعُ سيفَ الحقِّ في منازلِ الطّاغوتْ
تمضِي لِكي تقيمَ حكمَ اللّهِ في حياتنَا الأرضيَّة!

فقد جعل الشاعر لازمة قصيدته كلمة "عقيدتي" فهي محور المقاطع كلها وبؤرة الارتكاز فيها، وقد تكررت في بداية كل مقطع من مقاطق قصيدته السبعة، لتكون أعمدة البناء لهذه القصيدة ومصدر الإشعاع لمعانيها وأفكارها، فالعقيدة أساس كل شيء وهي الدافع والمحرك لكل ما فيه راحة الإنسان وسعادته، فهي تقود لطريق الحق والخير، وتلاحق الضلال وتحاربه، وتجاهد الشقاء، وتفجّر الإبداع، وتطهر القلوب، وتنشر الحرية، وتجاهد الطاغوت، لذلك نرى الشاعر يعلن تمسكه بهذه العقيدة من خلال تكرارها والتاكيد عليها.

ومن هذا النوع من التكرار أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر هشام القاضي "ظمأ"، حيث يقول[1]:

إنِّي ظمآنْ..
مَنْ يُخبرُ بالظّمأ
المهجورْ

---

[1] المجلة، ع٢٢، ص٩٠.

ليلَ الأنهارْ

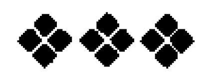


إنّي ظمآنْ

قلبي سافرَ عبر الأوهامْ

في رحلةِ صيدٍ لورودٍ

تكسُو الألغامْ!

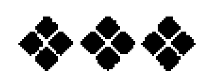


إنّي ظمآنْ

لمْ أرشفْ شيئا مِنْ كأسِي..

يشفِي الرَّيانْ

وأنَا الصَّديانْ..



إنّي ظمآنْ

وأمامِي .. سيلٌ

جناتٌ

أنهارٌ مثلُ الطُّوفانْ

وأنَا صَحراءْ..

فالشاعر يستعمل هذه اللازمة البنائية"إني ظمآن"، ويكررها في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته الأربعة، ليوحي لنا بهذا الظمأ الذي يشعر به، والحرمان الذي يحيط به، فقد حرم من كل شيء، بينما يغرق غيره في النعم والخيرات، وكأن الشاعر يشكو ما يحيط به من ظلم في بلده، مع تمتع الظالمين بهذه الخيرات الوفيرة التي ينعم بها الوطن، وحرم منها الفقراء والمساكين وعامّة الناس.

ومن هذا النوع من التكرار أيضا ما نجده في قصيدة الشاعرة أماني بسيسو"يا طائر الأيك"، حيث جعلت لازمة بنائية واحدة بؤرة قصيدتها وعمود البناء فيها فنراها تقول[1]:

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١١٧.

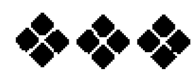
يَا طـائرَ الأيـكِ الحـزينْ، أليسَ ﯾﮯ غـدكَ الرَّجـاءْ!
ﯾﮯ كـلِّ يـومٍ ينقضِـي تصـبُو لأمـالِ وضـاءْ



يَـا طـائرَ الأيـكِ اسـترحْ تحـتَ الظـلالِ أو الغصـونْ
دنيـاكَ فلتفـرحْ بهَـا، مِـنْ قبـلِ أنْ تلقَـى المنـونْ



يَا طـائرَ الأيـكِ اقتربْ، فـالأرضُ فرشُـكَ والغطـاءْ
وإذا اسـترحتَ لتنطلقْ، فالأيـكُ عرشُـكَ والفضـاءْ



يا طائرَ الأيـكِ انتـزعْ مِنْ قلبـكَ البـاكِي الشُّجونْ
افـرحْ ولا تيـأسْ فـإنَّ اليـأسَ يُفضِـي للجنـونْ
والأرضُ إنْ ضـاقتْ عليـكَ، دعتـكَ آلافُ الغصـونْ

فالشاعرة تكرر "يا طائر الأيك"، أربع مرات ﯾﮯ مطلع كل مقطع، وتنادي طائر الأيك الذي ما هو ﯾﮯ حقيقته إلا نفس الشاعرة الكئيبة الحزينة[1]، التي تحاول أن تتخلص من اليأس والحزن لتنطلق ﯾﮯ رحاب الله وملكوته، فنراها تكرر هذه اللازمة البنائية وتلح عليها من أجل أن تعتق نفسها من الحزن فتخرج منه إلى الفرح والسرور والبهجة والتفاؤل، ومن هنا فقد كان للتكرار دور بارز ﯾﮯ تنفيس كرب الشاعرة من خلال تكرار رمز الطائر الذي يوحي بالحرية والتخلص من القيود والأحزان والهموم.

تكرار الأسئلة المتلاحقة:

ومن أشكال التكرار الأخرى، تكرار الأسئلة المتلاحقةالتي لا تنتظر جواباً، كما نرى عند الشاعر صالح الزهراني ﯾﮯ قصيدته "كائن بلا هوية" ويقصد

---

[1] الأيك ﯾﮯ اللغة الشجر الكثيف الملتف، المعجم الوسيط، مادة "أيك"، مصدر سابق. ويحكى أن هناك طائرا يدعى طائر الأيك أو طائر الحب والشوق، إن مات أحدهما امتنع الثاني عن الأكل والشرب حتى يموت هو الآخر. انظر: موقع مجلة المعلم، http://www.almualem.net/saboora/showthread.php?t=30274 بتاريخ: ٢٠١٠/٥/١١م.

بهذا الكائن "المسلم" في عصرنا حيث يقول[1]:

مِنْ أيِّ نهرٍ شربتَ الصمتَ والوجَلا؟! ... وأمّهاتُكَ صيّرنَ الشّجا أملا
مِن أينَ عممّتَ هذا الذلّ ... مَا عرفتْ ... أرضُ الشياهينِ لا نَسرا، ولا حجلا؟
مَن أنتَ؟ أبُصر في عينيكَ أسئلةً ... عويصةً، وهمومًا أثقلتْ جبَلا
مَن أنتَ؟ أقرأ في كفّيكَ ملحمةً ... موءودةً، وخُيولا كفّنت بطَلا
في مقلتيكَ أرى "سعدا" برايتهِ ... وفيلقا "لصلاحِ الدِّينِ" مشتعِلا
مَن أنتَ؟ "عنترةَ العبسيَّ" ألمحهُ ... في وجنتيكَ يبارِي الخيلَ والأسَلا
كيفَ انحنَى فيكَ هذا الرأسُ يَا قمرًا ... بزهوِ عينيهِ كنَّا نضربُ المثَلا
مَن أنتَ؟ ما قلتُ شيئا... كانَ يقتلني ... بكلِّ حرفٍ بهيٍ كلّما سألا
مَا قلتُ شيئًا.. نكستُ الرأسَ مكتئبا ... وكنتُ أطرِقُ ممَّا قالهُ خَجِلا

فهذه الأسئلة المتلاحقة: "من أين شربت الصمت والخوف؟"، "من أين عمّك الذل؟"، ثم تكرار هذه الأسئلة بـ"مَنْ أنت؟" أربع مرات، وما فيها من إهانة وحطّ من قدر المسؤول وكأنه نكرة لا يعرفه أحد، بل لا يعرف نفسه، كل هذه الأسئلة المتلاحقة تعبر عن كثافة عاطفية يرزح تحتها الشاعر، وهويحاول من خلالها استنهاض همم المسلمين، فيبدأ بإثارة هذه التساؤلات التي لا تنتظر إجابة من أحد عليها، بل هي بمثابة التقريع والتبكيت للمسلمين لصمتهم وضعفهم، من خلال تذكيرهم بما كان عليه أجدادهم من عزّ ومنعة، وما آلوا إليه هم من ذلّ وهوان، ثم لا يجد من يجيبه عن هذه الأسئلة، بل ينكّس المسؤول رأسه ويطرق خجلا إمعانا من الشاعر في بيان ما وصل إليه حال المسلمين اليوم من ذل ومهانة وخنوع.

ومن هذا النوع من التكرار ما نجده عند الشاعر جمال عمار الشريف الأحمر في قصيدته "لماذا"، وفيها يتساءل قائلا[2]:

لماذا
زرعتمْ بقلبي ورودًا جميلةْ؟
تعهَّدتُها منذُ كانتْ فسيلةْ

---

[1] المجلة، ع١٧، ص٥٥.

[2] المجلة، ع٣٧، ص٩٥.

وأسقِي ثراهَا بصبرٍ وحيلةْ
وأدعُو لتحيَا غدًا كالخميلةْ
فلمَّا تزيَّتْ بلونِ النَّسيمْ
قطفتمْ سناهَا بليلٍ بهيمْ
غرزتمْ مداهَا بقلبِي الكليمْ
لماذَا؟
لماذَا زرعتمْ بعينِي البريقْ
فعوَّدتُ نفسِي الشُّعاعَ الدَّقيقْ
وصمَّمتُ ألاَّ أعيشَ الحريقْ
فلمَّا استنارتْ لخطوِي الطريقْ
سددتم أمامِي مديدَ الأفقْ
وألزمتمونِي دروبَ النَفقْ
فهاكمْ براكينُ نارِي لماذَا؟
لماذَا؟
لماذَا زرعتمْ بنفسِي الأملْ
تنامَى وأضحَى بحجمِ الدُّولْ
فأغفُو وأحيَا لذاكَ العملْ.
فلمَّا استبانتْ خيوطُ النَّهار
أغرتمْ صباحًا كغولِ البرارِي
سلبتمْ صِغاري وخيلِي وجارِي
لماذَا لعنتمْ هلالِي ونارِي؟
لماذَا؟
أيَا غرفةً سقفُها كالحديدْ
وجدرانُها قطعةٌ مِنْ جليدْ
على بابهَا حارسٌ كالعبيدْ
ثَراها أليفٌ لخطوِي العنيدْ
ألا طرتِ يوَما بعيدًا بعيدْ

والقيتني في زمانٍ جديدْ!
لماذا تردِّينَ صوتي؟ لماذا؟
لماذا؟

فالشاعر ينفث حمم صدره من خلال هذه الأسئلة المتلاحقة بـ"لماذا" حيث كررها اثنتي عشرة مرة ، وجّه من خلالها شظايا من ناره إلى الحكام المسلمين الخونة الذين تحالفوا مع أعداء المسلمين لقتل أحلام الشعوب المسلمة وقطع شرايين الحياة فيها ، فإذا بهم يقتلون ويذبحون وفي السجون يزجّون، فلا يملك الشاعر حيال ذلك إلا أن يفرّغ مشاعر الغضب والألم والحزن، من خلال هذه التساؤلات التي يوجّهها إلى صدور أعداء الأمة وكأنها سهام محرقة تكشف زيفهم وخداعهم وتعرّيهم من ثياب العفة والطهارة، وما يتبجحون به من الدفاع عن حقوق الإنسان وراحته وحريته.

تكرار حروف معيّنة:

ومن التكرارات الواردة عند الشعراء أيضاً، تكرار حروف معينة، تساهم بشكل فاعل في التعبير عن أحاسيس الشاعر ودفقاته الشعورية التي تخدم موقفه وعاطفته في تلك اللحظة، ومن ذلك تكرار حروف النفي كما في قصيدة "الاستشهادي البطل"، للشاعر عبد الله حميد، حيث يقرّظ فيها أبطال فلسطين من الشهداء، وينفي قبول التطبيع والسلام مع هذا العدو المجرم فيقول[1] :

سلمتْ يداكَ **فما** أتاكَ جنونُ	**لا ما** انتحرتَ **ولا** اعتراكَ الدُّونُ
أرضُ القداسةِ أنجبتكَ مطهَّرا	**ما** مسَّكَ التطبيعِ والتوهينُ
لا والَّذي رفعَ السماءَ **فما** ارتضَى	بالذُّلِّ إلا خانعٌ وخؤونُ
لن ينطوِي عَلَمُ الجهادِ فكلَّما	كُسِرتْ لهُ عُمُدٌ نماهُ حنينُ
لا تحسبُوا صمتِي رضًى أوْ ذِلَّةً	**كلا** فصمتِي لوعةٌ وشجونُ
لا عِشْتُ إنْ عاشتْ فيَا دَنيا اشهدي	إنِّي لصيحاتِ الفداءِ رهينُ
ما عادَ يُجدِي فيهمُ أملُ السَّلامِ	فحقدهمْ بصدورهمْ مدفونُ

فالشاعر يكرر هذا النسق من النفي "ما، لا، لن، كلا"، وكأنه يكرر

[1] المجلة، ع٣٦، ص١٢.

صرخات الرفض للتطبيع والسلم، ولا شك في أن الشاعر قد اعتمد بشكل كبير على هذا النسق التكراري لتأكيد هذه الفكرة، فكرة رفض التطبيع والسلام الذليل واتباع طريق الجهاد.

ومن هذا النوع أيضا، تكرار حرف النداء "يا"، كما فعل الشاعر عدنان النحوي في قصيدته "ياقدس" حيث يقول[1]:

يا قدسُ! يا نجوَى الزَّمانِ ولهفةُ الـ	أفقِ المطلّ علَى رباكِ ! فأجملِي
يا قدسُ! يا إشرَاقة الفجرِ النـد	ي وبسمةً طلعتْ مِنَ الصُّبحِ الجلِيِّ
يا قدسُ! يا عِطر الدُّهورِ ونفحةً	ماجتْ على الأملِ الغنِيِّ المرفلِ
يا قدسُ! يا رفّ الحنينِ وخفقةً	مِنْ كلِّ قلبٍ خاشعٍ متبتِّلِ
يا قدسُ! يا عبَق الفتوحِ ونسمةً	سارتْ بريَّا المسكِ فَوح قرنفلِ
يا قدسُ! يا نُور النُّبوةِ أشرقتْ	في الدَّاجياتِ ويَا صفاءَ المنهَلِ

إن الشاعر يهيم حبا بالقدس، فنراه يناديها ويلهج باسمها وكأنه عاشق ينادي محبوبته ويهذي باسمها ليلا ونهارا، وهو هنا يذكرنا بتكرار مالك بن الريب لكلمة "الغضى"، في بيان هيامه وعشقه لأرضه، مع الفارق بين الأرضين، فأرض القدس مباركة مقدسة طاهرة بارك الله فيها وحولها، وهي أولى القبلتين ومسرى خاتم الأنبياء والمرسلين ومعراجه نحو السماوات العلا، وهي أرض الرسالات وأرض الأنبياء، ولذلك كان حقا على الشاعر -وعلى كل مسلم - أن يهيم بحبها والشوق إليها، فنراه يناديها بحرف النداء"يا" اثنتي عشرة مرة، ففي داخله شوق وحب كبير وجد طريقه في النداء ليوصله إلى محبوبته القدس، وهي طاقة عاطفية عالية وشحنة شعورية قوية التأثير، فتكرار نداء القدس ساعد في تفريغ تلك لمشاعر الجيّاشة لدى الشاعر وخفف من الضغط النفسي الكبير الذي يرزح تحته الشاعر.

هذا وقد وردت أنواع أخرى من التكرار لدى الشعراء، كتكرار نسق معين تجري عليه القصيدة، و تكرار التاكيد بـ"إن"، وتكرار بعض الجمل الشرطية وتكرار العطف وتكرار بعض الأفعال كـ"فعل الأمر"، وتكرار "كاف التشبيه" وغيرها مما يغني ما تقدم عن إيرادها.

---

[1] المجلة، ع٣٩، ص١٣.

المبحث الثاني: تقنيات لغوية وأسلوبية

التناص والاقتباس:

يعد التناص من الأساليب الشعرية والتقنيات الفنية التي استخدمها الشعراء المحدثون والمعاصرون على نطاق واسع، واحتفوا بها بوصفها ضربا من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، مما يسهم في إعلاء بنيانه الجمالي في المقام الأول، وأنه على ما يرون "جزء من استراتيجية الانحراف القائمة على مغايرة اللغة الشعرية للخطاب الاتصالي -النثري -"[1].

كما يعد ظاهرة شغل بها النقاد المعاصرون وحرصوا على إعطاء تعريفات لها وبيان أنواعها وأشكالها المختلفة، وبيان أثرها في النص وتحليله وأثرها في المتلقي بما توظفه من أبعاد دلالية تختزلها في داخل النص الشعري الجديد.

وكانت جوليا كرستيفيا تلميذة العالم الروسي -باختين -، أول من تنبه إلى قضية التناص Intertextuality في دراستها لثورة اللغة الشعرية، حين رأت أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[2].

والتقى حول هذا المصطلح عدد كبير من النقاد الغربيين وتوالت الدراسات حول التناص وتوسع الباحثون في تناول هذا المفهوم وكلها لا تخرج عن هذا الأصل، وقد جعل الناقد الفرنسي جيرار جينيت التناص صورا متعددة ، هي: الاستشهاد: وهو الشكل الصريح للتناص، والسرقة: وهو أقل صراحة من الاستشهاد، ثم النص

---

[1] موافي، عبد العزيز، **قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م)، ص٢٢٠.

[2] كرستيفا، جوليا، **علم النص**، ت:فؤاد زاهي، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩١م)، ص٧٩. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كتب المصطلحات تسمي التناص(العبر–نصية)، وتعرّفه على أنه بديل للـــ (عبر ذاتية) فهو يأتي لقراءة اللغة الشعرية قراءة مزدوجة ليوضح العلاقة بين نصيّن أو أكثر. انظر:

Desire in Language, A semiotic Approach to Literature and Art,1980, Oxford: Columbia University press, p:66.

وانظر: Mohammad A. Quayum, Rosli Talif, dictionary of Literary Terms, 2000, Selangor: Pearson Education Asia, p120

الموازي، والوصف النصي، والنصية الواسعة وهي علاقة الاشتقاق بين النص القديم والحديث، ثم النصية الجامعة[1].

وقد أضاف النقاد العرب المعاصرون إلى دلالة مصطلح التناص إضافات تعبر عن وجهات نظرهم في معنى المصطلح وذلك من خلال تعريفهم بما يريدون منه، فقد عرّفه خليل الموسى بقوله: "مصطلح سيميولوجي وتفكيكي معاً"، وأضاف: "يذهب أصحابه وفي مقدمتهم كريستيفا وبارت وجينيت، إلى أن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة، نتذكر بعضها ولا نتذكر بعضها الآخر، وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد، فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية، وكل نص هو حتما نص متناص، ولا وجود لنص ليس متداخلاً مع نصوص أخرى"[2].

أما محمد مفتاح فيقول في تعريفه: "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[3]. كما يرى فيه ظاهرة لغوية معقدة يصعب ضبطها وتقنينها، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة وقدرته على الترجيح مع الاعتماد على مؤشرات في النص تجعله يكشف عن نفسه[4].

كما عرّفه محمود جابر عباس بإسهاب بأنه "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتركيبية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"[5].

---

[1] نقلا عن: بنيس، محمد، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته**، (المغرب: دار توبقال، ط١)، ج٣، ص١٨٦.

[2] الموسى، خليل، **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، (دمشق: من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٠م)، ص١٣٣.

[3] مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، (الدار البيضاء: دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥م)، ص١١٩.

[4] ينظر المصدر السابق، ص١٢١.

[5] عباس، محمود جابر، **استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث**، علامات في النقد، (جدة: نادي جدة الأدبي، شوال ١٤٢٣هـ)، ص٢٦٦.

ويرجع ناصر جابر شبانة التناص إلى صيغته الصرفية ليشتق منها معناه فيقول:"والتناص صيغة صرفية على وزن (تفاعل)، بما تحمله هذه الصيغة الاشتقاقية من معاني المشاركة والتداخل بما يعني تداخل نص في نص آخر سابق عليه، ليمسي لدينا نصان: نص سابق، ونص لاحق، بينهما علاقة خاصة قد تبدأ بالمس الرقيق وتنتهي بالتمازج الكلي حتى يبدو الفصل بينهما أمراً في غاية الصعوبة"[١].

وتعريفات التناص كما بينها النقاد كثيرة جدا ومتشعبة وكلها تدور حول جوهر التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر بنص سابق، وبذلك تمسي القصيدة "ليست كتابة بل إعادة كتابة"[٢]، وبهذا المفهوم يمسي كل نص يمثل نوعا من التناص "لأن النص الجديد يقوم بهضم النصوص التي سبقته وتمثلها وتحويلها"[٣].

ولذلك قالوا بحتمية التناص "إن التناص أمر لا بدَّ منه وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لايفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[٤].

إن القائلين بهذا الرأي ينفون أن يكون أي نص نتاجا خالصا للشاعر، أو أن تكون لغته نقية تماما من أثر لغة الآخرين، لأن اللغة هي نتاج تعالق وتواشج مع لغات الآخرين وخبراتهم وثقافتهم .

وعلى الرغم من أهمية التناص لكونه يسعى إلى تخصيب النصوص وتلقيحها بثقافات وإشارات تنتشلها من السطحية وتحلق بها في آفاق أعمق من الجدة وذكاء التاويل[٥]، إلا أنهم يجمعون على أنه "لا يعني أن يقوم الشاعر بإعادة معاني الشعراء

---

[١] شبانة، ناصر جابر، "**التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**"، عمان، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد٢١، ع٤، ٢٠٠٧م، ص١٠٨٠.

[٢] حمودة، عبد العزيز، **الخروج من التيه -دراسة في سلطة النص**، (الكويت: عالم المعرفة، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٢٠١.

[٣] الأسدي، عبد الستار، "**ماهية النص**"، الشارقة: مجلة الرافد، ع٣١، ٢٠٠٠م، ص١٤.

[٤] الغذامي، عبد الله، **ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"**، (جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط٢، ١٩٩٢م)، ص١١١.

[٥] الجائري، محمد، **تخصيب النص**، (عمّان: أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠٠م)، ص٢٥.

السابقين أو اجترار تراكيبهم، بل عليه أن يحدث في تلك المعاني والأبنية إضافاته وتحويراته الخاصة ليجعل منه جزءا من رؤياه الشخصية إزاء الكون والشعر والحياة وعنصرا من عناصر نبرته وأسلوبه"[1].

فالتناص في المفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص أو مجرد امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلا على فتح حوار مع النص بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، وربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة[2].

ومن النقاد من صرح بجعل الاقتباس والتضمين بعضاً من التناص، فأحمد الزعبي يعرّف التناص بقوله:" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[3].

أما تركي المغيض فيرى أن التناص يظهر من خلال كل من (الاقتباس، والتضمين)، إذ يجعل من الاقتباس والتضمين شكلين من أشكال التناص.

فالاقتباس عنده: شكل من أشكال التناص، واستلهام وامتصاص لنص قرآني أو تحويل وتغيير لسياقه ونقله إلى سياق ونسق شعري جديدين.

أما التضمين: فيرى فيه شكلاً آخر، ليس شرطاً أن يكون بيتاً أو شطراً وإنما قد يكون جملة شعرية من بيت ، يضمنها الشاعر حسب السياق النفسي للموقف والسياق المعنوي للبيت[4].

ويذهب بعض الدارسين إلى أن بعض صور التناص يمكن أن تتجاوز صريح الاقتباس، فقد "تتعدد أشكال التناص حتى ليتخطى فكرة الاقتباس، ويتفوق

---

[1] العلاق، علي جعفر، **الدلالة المرئية**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠٠٢م)، ص٦٥.

[2] انظر: الفيا، عبد المنعم عجب، **التناص في القصيدة الحديثة**، الكويت، البيان، رابطة الأدباء، ع٣٥٥، ص٣٦.

[3] الزعبي، أحمد، **التناص نظريا وتطبيقيا**، (عمّان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م)، ص١١.

[4] ينظر المغيض، تركي، **"التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر"**، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مج٢٠، ع١، ٢٠٠٢م، ص٩٤ وما بعدها.

عليها، فإذا كان الأول يعني اقتطاع النص السابق والزج به في النص اللاحق دون أن يتفاعل مع جزئياته أو يتحد معها؛ فإن التناص يسعى إلى إنشاء علاقة ما بين النصين فريدة وحميمة قد تبدأ بالإشارة العابرة اللاواعية، وتنتهي عند إحاطة القارئ بمناخ دلالي يدفع به نحو قراءة تأويلية تقوم على التفكيك وإعادة البناء"[1].

ومن الدارسين من فصّل في بيان العلاقة بين التناص والاقتباس والتضمين فجعل من التناص ما يضم الاقتباس والتضمين ومنه ما لا يظهر فيه بوضوح تضمين أو اقتباس، وبهذا جعل التناص على ضربين[2]:

١. التناص الظاهر: ويدخل ضمنه الاقتباس والتضمين ويسمى أيضا التناص الواعي أو الشعوري.
٢. التناص الخفي: ويكون فيه المؤلف غير واعٍ بحضور نصٍ ما في النص الذي يكتبه، ويسمى أيضا بالتناص اللاشعوري.

ومع تعدد التعاريف والتقسيمات للتناص، يمكننا القول إن التناص ظاهرة شائعة بكثرة في الشعر الحديث والمعاصر، قد تحدث بصورة واعية ومتعمدة من لدن الشاعر، أو تحدث بصورة عفوية غير مقصودة، عن طريق تراكم الخبرات القرائية السابقة، على أن يتم توظيفه بصورة جيدة تخدم النص وتزيد من عمق إيحاءاته. أما التضمين أو الاقتباس، فيتعمدهما الشاعر إذ يوظفهما في شعره لأغراض منها الإيجاز والاختصار عن التطويل–والحليم تكفيه الإشارة -، أو أن يأتي على سبيل التمثيل أو الاستشهاد، لدعم أفكاره ومعانيه.

من كل ما تقدم نستطيع أن نستنبط تعريفا للتناص نرتضيه وفي ضوئه نوجه دراستنا في هذا البحث فنقول في بيان تعريف التناص عندنا : إنه ظهور أثر نص سابق في نص لاحق، بصرف النظر عن القصد والإرادة، فقد يستعمل اللاحق ما علق بوعيه، أو بلا وعيه، مما مرّ به من نصوص، وليس من شأن الناقد أن يشق عن قلب الشاعر أو الأديب ليرى أكان التناص عنده بقصد وإرادة، أو أنه جاء من مخزونه

---

[1] خليل، إبراهيم، **من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين**، (عمّان: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦م)، ص١٦٣.

[2] نجم، مفيد، **"التناص بين الاقتباس أو التضمين والوعي واللاشعور"**، الشارقة، جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ع٥٥، يناير ٢٠٠١م، ص٢.

المنسيّ، أو أنه من قبيل تلاقي الأفكار، المهم أنه يرى في هذا النص ما يذكره بنص سابق، فهو إذن من التناص ، ويدخل في عموم قولنا : (ظهور أثر نص سابق) الأخذ الحرفي من نص سابق مع اغتفار التغيير اليسير فيه وهو ما اصطلح عليه بالاقتباس؛ واستيحاء المعنى من نص سابق وهو ما اصطلح عليه بالتضمين. وقد ذهب بعض الدارسين إلى جعل التصنيف الأولى للتناص قائما على الجودة والرداءة فقال:"أحب أن أذكر بحقيقة مهمة فقد قدم النقاد تصنيفات كثيرة للتناص، فتحدث بعضهم عن التناص الواعي والتناص غير الواعي، وكذلك التناص القائم على التحقيق وغيره القائم على الخرق، وتناص التضاد وتناص التناقض، لكنهم في كل ذلك لم يفطنوا إلى التصنيف الأهم المرتبط بالبعد الجمالي والتقييم الكلي للنص، وهو ما يدعوني إلى التمييز بين ضربين من التناص هما: التناص الجيد والتناص الرديء"[1].

والذي نراه أن الحكم بالجودة أو عدمه خارج عن بيان طبيعة التناص ، داخل في باب نقد النص الأدبي الذي وظف النص السابق، أكان صاحبه موفقا في التوظيف أم غير موفق.

وفي ضوء ما ارتضيناه من تعريف التناص نقول إن شعراء مجلة الأدب الإسلامي قد وظفوا التناص في أشعارهم،ومن منطلق الإسلامية في الأدب وكون هؤلاء الشعراء ينتمون للتيار الإسلامي في الشعر، فضلا عن كونهم مسلمين بالدرجة الأولى، فقد كان للإسلام ومصادره دور في ثقافة هؤلاء ونظرتهم للإنسان والحياة والكون من زاوية التصور الإسلامي، لذلك كان من الطبيعي أن يكون للقرآن الكريم والحديث الشريف الأثر الأكبر في تناصهم واقتباسهم، ثم تليهما المصادر الأخرى من الشعر العربي قديمه وحديثه، فضلا عن بعض المقولات التراثية لمشاهير العرب والمسلمين، وهذا ما سنبينه في تحليلنا لظاهرة الاقتباس والتناص عند شعراء المجلة، فمنها ما كان متصلاً بالقرآن الكريم، ومنها ما كان متصلاً بالحديث النبوي الشريف، ومنها ما كان متصلا بالشعر العربي القديم والحديث، ومنها ما كان متصلا بالتراث.

---

[1] شبانة، ناصر جابر، **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مصدر سابق، ص١٠٨٤.

الاقتباس:

فمن الاقتباس من القرآن الكريم قول الشاعرحسن أحمد الفيفي وهو يصف رسالة وصلت إليه من صديق فحارت عواطفه وعيناه وفكره فيمن أرسلها فهي تتطلع لما فيها قبل فتحها لتعرف ممن هي:

فحـــاروا في قـــراءة منتهاهـَـــا "فلمَّـا استيئسـوا خَلصـوا نجيًّـا"[1]

فهو يقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا اسْتَيْأَسُوا مِنْهُ خَلَصُوا نَجِيًّا ﴾.[2]

ومن الاقتباس من القرآن أيضا قول الشاعر محمد رشدي عبيد، وهو يصف الجنة وسحرها[3]:

نأتِ الأصداءُ معبَّقةٌ
بأريجِ الزَّهرْ!
يَا صحبُ ألا اغترِفوا
"إنْ هذَا إلاّ سِحْرٌ يؤثَر"

فهو يقتبس من قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ يُؤْثَرُ ﴾[4]

ومن الاقتباس من القرآن الكريم أيضا قول الشاعر يوسف عبد اللطيف أبو سعد وهو يبين وضوح الحقيقة في عداء يهود للمسلمين فيقول[5]:

"حصـحصَ الحـقُّ" فـلا تنخـدعُوا كيفَ ترضونَ عِداكمْ شُركاءْ؟!

فهو يقتبس من قوله تعالى: ﴿ ......قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴾[6].

ومن الشعراء من أكثر من الاقتباس من القرآن الكريم في قصيدته، ومنهم الشاعر حسن الأمراني حيث يقول[7]:

---

[1] المجلة، ع٣، ص٩٦.

[2] سورة يوسف، آية ٨٠.

[3] المجلة، ع١٤، ص٧٠.

[4] سورة المدثر، آية ٢٤.

[5] المجلة، ع٢، ص١٠٥.

[6] سورة يوسف، آية ٥١

[7] المجلة، ع١٩، ص١١٣.

والليلُ بسملةُ العارجينْ
إلى "سِدرةِ المنتهَى"
و"ناشئةُ الليلِ" مصباحُ أهلِ النُّهى
وليلِي نداءٌ مِنَ الغيبِ قالَ لِيَ اقرأ :
"سبحانَ الذي أسرَى بعبدهِ لَيلا"
فيَا مَنْ رضيتَ العذابَ الجميلَ النَّبيلا
"قُمِ الليلَ إلاّ قليلا"
"وسبِّحهُ ليلاً طَويلا"
فإنَّ "وراءكَ يومًا ثَقيلا"

فالشاعر يقتبس عدّة آيات من القرآن الكريم على التوالي: ﴿عِندَ سِدْرَةِ ٱلْمُنتَهَىٰ﴾[1]، ﴿إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيْلِ هِىَ أَشَدُّ وَطْـًٔا وَأَقْوَمُ قِيلًا﴾[2]، ﴿سُبْحَـٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَـٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَـٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾[3]، ﴿قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا﴾[4]، ﴿وَمِنَ ٱلَّيْلِ فَٱسْجُدْ لَهُۥ وَسَبِّحْهُ لَيْلًا طَوِيلًا﴾[5]، ﴿إِنَّ هَـٰٓؤُلَآءِ يُحِبُّونَ ٱلْعَاجِلَةَ وَيَذَرُونَ وَرَآءَهُمْ يَوْمًا ثَقِيلًا﴾[6].

قد يبدو للوهلة الأولى أن الشاعر قد أفرط في الاقتباس، ولكن التأمل في المعاني المتصلة بما اقتبسه يجد أنه استطاع أن يوظّف اقتباسه أفضل توظيف، فجاءت ألفاظ القرآن وكأنها درر وجواهر لامعة ضمن عقد قصيدته، تزيد العبارات جمالاً ورونقا ، فالليل يبدأ به المتهجد صلاته كما يبدأ القراءة بالبسملة؛ ويبدأ عروجه مع مضي تهجده حتى يرقى بروحه إلى سدرة المنتهى، ينير دربه تهجده في ذلك الليل البهيم ، ثم يقف عند من رضي أن يربي نفسه بحرمانها من لذة النوم ويصفه بالعذاب

[1] سورة النجم، آية ١٤.
[2] سورة المزمل، آية ٦.
[3] سورة الإسراء، آية ١.
[4] سورة المزمل، آية٢.
[5] سورة الإنسان، آية ٢٦.
[6] سورة الإنسان، آية ٢٧.

الجميل، فيهتف به أن يمضي في الطاعة مقتبسا من الآيات ومذكّرا: "قم الليل إلا قليلا"

"وسبحه ليلا طويلا"

فإن "وراءك يوما ثقيلا"

كما أكثر الشاعر عبد الله شرف من الاقتباس من القرآن الكريم في قصيدته التي يقول فيها[1]:

"والتِّينِ والزَّيتونِ"

هلْ سعدٌ يجالِسُني؟

-وإنْ جاسُوا غمارَ الماءِ نعبرهُ -

خُذي صوتِي وآهاتِي مِنْ نِداكِ الحُلو أشرعتِي

-فمر ننقض أسرابا.. -

ولا "نُبقي ولا نذرُ"

وقولِي:"والضُّحى والليلِ "مَا في جُعبتي سببُ

"سبحانَ الّذي أسرَى"

أعيدي للمدارِ "الشمسَ.. وضحَاها"

فالشاعر يكثر من الاقتباسات القرآنية: ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ﴾[2]، ﴿لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ﴾[3]، ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝١ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢﴾[4]، ﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾[5]، ﴿وَٱلشَّمْسِ وَضُحَىٰهَا﴾[6]، وهذه وهذه الاقتباسات الكثيرة لكونها من القرآن الكريم تقوّي النص وتثري من إيحاءاته.

---

[1] المجلة، ع٥، ٦٩.

[2] سورة التين، آية١.

[3] سورة المدثر، آية ٢٨.

[4] سورة الضحى، آية ١و٢.

٥ سورة الإسراء، آية ١.

٦ سورة الشمس، آية ١.

وكما اقتبس شعراء مجلة الأدب الإسلامي من أيات القرآن[1]، نظرا لثقافتهم الإسلامية -كما قدمنا -، فقد اقتبسوا من الحديث النبوي الشريف، ولكن اقتباسهم من الحديث كان محصورا في أحاديث معينة، منها حديث الرسول ﷺ ونبوأته عن ضعف هذه الأمة وتشتتها وتكالب الأعداء عليها في آخر الزمان، وفي ذلك يقول ﷺ:[2] «يوشِكُ أنْ تداعَى عليكمُ الأمَمُ مِنْ كُلِّ أفْقٍ كمَا تداعَى الأكَلَةُ على قَصْعَتِها، قُلْنَا: يَا رسولَ اللهِ، أمِنْ قِلَّةٍ بِنَا يومئذٍ؟ قالَ: أنتُمْ يومَئذٍ كَثيرٌ ولكنْ تكونونَ غُثاءً كغثاءِ السَّيلِ، ينتزعُ المهابةَ مِنْ قلوبِ عدوِّكمْ، ويجعلُ في قلوبكمْ الوَهنْ، قُلنا: ومَا الوهنْ؟ قالَ: حبُّ الحياةِ، وكراهيةُ الموت».

فقد اقتبس بعض الشعراء عبارة "غثاء السيل"، للتأكيد على فكرة ضعف الأمّة وتشرذمها وتكالب الأعداء عليها، كما أخبر بذلك الرسول ﷺ، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر ربيع السعيد عبد الحليم، الذي أطلق على قصيدته عنوان "غثاء السيل"، ليشير إلى حديث الرسول السالف الذكر ثم ليؤكد ذلك في قصيدته قائلا[3]:

لاتسـلني يَـا حفيـدي ... أسـكتَ الحـزنُ نشـيدي
كغثـاءِ السَّـيلِ صِرنـَا ... آهِ مِـنْ ذلِّ العبيـدِ[4]

ومن العبارات التي اقتبسها شعراء المجلة من الحديث الشريف أيضا عبارة:

---

[1] وردت عند شعراء المجلة اقتباسات كثيرة من القرآن ومنها فضلا عما قدمنا: "الريح العقيم"، بواد غير ذي زرع"، لا تعد عيناك عنهم"، "ليتني مت قبل هذا"، "عمل غير صالح"، "إن وعد الله حق"، "مغتسل بارد وشراب"، "طعام الأثيم"، فرعون ذي الأوتاد"، "اقرأ باسم ربك"، "رب السماوات والأرض"، "واترك البحر رهوا"، "خير أمة"، "قضى نحبه"، "الكلم الطيب"، "على شفا جرف"، "وأعدوا لهم ما استطعتم"، "أتى الله بقلب سليم"، "وفار التنور"، "فغيض الماء"، "وهل أتاك نبأ الخصم"، "فقال من أنصاري إلى الله"، "أبصر بهم وأسمع"، "حتى تضع الحرب أوزارها"، "يوسوس في صدور الناس"، "متكئين على الأرائك"، "قاب قوسين"، "شفاء ورحمة"، وغيرها.

[2] بن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، ح: (٢٢٠١٩).

[3] المجلة، ع٢٨، ص٣٨.

[4] اقتبس هذه العبارة "غثاء السيل"، عدد آخر من الشعراء ومنهم على سبيل المثال: ياسر إبراهيم أحمد علي، ع١٥، ص٨٧. ، محمد فؤاد محمد علي، ع١٣، ص٤٥. عبد الله شرف، ع٥، ص٦٩. محمود مفلح، ع١، ص٣٩. عبد الرحمن محمد احمد، ع٢٠، ص٩٥. وغيرهم.

"أرِحنا بها يَا بِلالْ" ،وهي إشارة إلى حديث الرسول ﷺ: "يا بِلالُ أَقِمِ الصَّلاةَ أَرِحْنَا بِهَا"[1].

ومن ذلك قول الشاعر عبد العظيم فوزي في قصيدته التي جعل عنوانها ومطلعها وأوسطها هذه العبارة، التي يريد من خلالها تأكيد أن راحة المؤمن تكمن برجوعه إلى ربه فقال[2]:

أرِحنَا بهَا يَا بِلالْ
فقدْ طوَّحتنَا الطَّرِيقْ
وصِرنَا كأرجوحةٍ في مهبِّ الرِّيحْ
أرِحنَا بِها يَا بِلالْ
فكلُّ الوجوهِ مُخيفَةْ
وكلُّ الوحوشِ مُحيطَةْ

واقتبس شعراء المجلة من أحاديث نبوية أخرى، كحديث: «عودة الإسلام غريبا كما بدأ غريبا»؛ وغيره مما توحيه ثقافة الشعراء الإسلاميّة، فيستشهدون بها في أشعارهم[3].

---

[1] أبو داود ،**سنن أبي داود**، ح:٤٩٨١.

[2] المجلة، ع٢٤، ص٨٣. وقد اقتبس هذه العبارة غيره من الشعراء كأحمد عبد الحفيظ شحاتة، ع٥، ص٨٠. وجودت علي أبو بكر، ع٢٦ -٢٧، ص٢٠١.

[3] ينظر على سبيل المثال: قصيدة "الغربة" للشاعر ياسر إبراهيم أحمد علي ، ع١٥، ص٨٧ وفيها يقول:

غربة الإسلام عادت من جديد   وقبضنا الجمر في عزم عنيد

وهذا البيت اقتبس فيه من حديثين للرسول ﷺ، الأول قوله ﷺ «بدا الإسلام غريبا وسيعود غريبا فطوبى للغرباء»، صحيح مسلم، ح١٤٥. أما الثاني فمن حديث الرسول ﷺ: «يأتي على الناس زمان الصابر فيهم على دينه كالقابض على الجمر» الترمذي، سنن الترمذي، ح٢٢٦٠. وقد اقتبس الشاعر محمد شلال الحناحنة من الحديث الثاني قوله:

لنا الآن أن نكسر الصمت
نحضن أيامنا
نقبض الجمر للشرفة العالية (المجلة، ع١٩ -٢٠، ص١٨٦).

ويمثّل التراث الإسلامي امتدادا طبيعيا لمصادر الاقتباس عند شعراء المجلة، فضلا عن القرآن والحديث، فهم يرجعون إليه ليقتبسوا منه كلمات مشعة دوّى صوتها في التاريخ عبر أحداث وشخصيات معروفة، كان لها الأثر في عزّة الإسلام ونصرته، ومن ذلك اقتباس الشاعرصابر عبد الدايم لعبارات من العهد الذي عاهد به عمر ﷺ أهل بيت المقدس حين فتحها، وذلك في قصيدته "العهدة العمرية"، وفيها يقول[1]:

العهدةُ يَابنَ الخطّاب لا تبقِي في إلياءَ يهوديًا
تطردُ مِنْ عرصاتِ الأقصَى كلَّ لصوصِ الرُّومان
لكنْ..لا يُكسرُ ناقوسٌ يمتزجُ بأنغامِ التَّكبيرْ
لاْ يُطردُ رهبانٌ
يسقونَ الظّمآى أقداحَ التَّرتيلْ
لاْ يسكنُ في إلياءَ يهوديّ

فهذه العبارات"العهدة"، "لا تبقي في إلياء يهوديا"، "تطرد كل لصوص الرومان"، "لا يكسر ناقوس"، "لا يطرد رهبان"، "لا يسكن في إلياء يهودي"، كلها مقتبسة من العهد المذكور[2].

كما تنظر اقتباسات أخرى من الحديث الشريف في: ع٣٨، ص٥٣، "ربح البيع". ع٧، ص١٠٧، "تغدو خماصا". ع٢٦ -٢٧، ص١٧٣، "خضراء الدمن". وغيرها.

[1] المجلة، ع٢٣، ص١٠٠. كما اقتبس بعض عبارات هذا العهد الشاعر أحمد فارس، المجلة، ع١٣، ص٣١.

[2] عهد عمر ﷺ: ((بسم الله الرحمن الرحيم. هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيلياء من الأمان أعطاهم أماناً لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم وسقيمها وبريئها وسائر ملتها أنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم ولا ينتقص منها ولا من حيزها ولا من صليبهم ولا من شئ من أموالهم ولا يكرهون على دينهم ولا يضار أحد منهم ولا يسكن بإيلياء معهم أحد من اليهود وعلى أهل إيلياء أن يعطوا الجزية كما يعطى أهل المدائن وعليهم أن يخرجوا منها الروم واللصوت فمن خرج منهم فإنه آمن على نفسه وماله مع الروم ويخلى بيعهم وصلبهم فإنهم مأمنهم ومن أقام منهم فهو آمن وعليه مثل ما على أهل إيلياء من الجزية ومن أحب من أهل إيلياء أن يسير بنفسه وماله مع الروم ويخلى بيعهم وصلبهم فإنهم آمنوا على أنفسهم وعلى بيعهم وصلبهم حتى يبلغوا مأمنهم ومن كان بها من أهل الأرض قبل مقتل فلان فمن شاء منهم قعدوا عليه مثل ما

كما اقتبس شعراء آخرون من عمر بن الخطاب ﷺ مقولته المشهورة" نحنُ قومٌ أعزَّنا اللهُ بالإسلامِ فمهمَا ابتغينَا العزَّة بغيرهِ أذلَّنا الله"[1]، وفي ذلك يقول الشاعر مبارك بن عبد الله المحيميد في قصيدته "على خط النار"[2]:

"نحـــنُ قــــومٌ أعزَّنــــا اللهُ بالإســـــ ــــــلامِ" لـوْ أنَّنـا عقلنَـا الأمُـورا

ومن الاقتباس من التراث أيضا قول الشاعرمحمد عبد القادر الفقي في قصيدته"البكاء على غرناطة"[3]:

ابـكِ مثـلَ النِّســاءِ مُلكَــا أضيـعَا أنـتَ أهملتَـهُ فأضحَى صَريعَــا
وطـــنٌ لمْ يـــذُدْ رجالُـــكَ عنــــهُ بـلْ قـوَارير قـدْ عشِقْنَ الخُنوعَـا

فهو يقتبس من كلمة مشهورة "ابكِ مثلَ النِّساءِ مُلكًا مُضَاعا.. لمْ تحافِظ عليهِ مثلَ الرِّجال"[4]، قالتها أمُّ أبي عبد الله، آخر ملوك غرناطة لابنها حين انهزمت جيوشه، وهي من الكلمات التراثية المحفوظة في ذاكرة الأمّة.

ولم يكتف شعراء مجلة الأدب الإسلامي بالنهل من هذه المصادر الثلاثة (القرآن والحديث والتراث الإسلامي)، بل تجاوزوها إلى الاقتباس من الشعر العربي

على أهل إيلياء من الجزية ومن شاء سار مع الروم ومن شاء رجع إلى أهله فإنه لا يؤخذ منهم شئ حتى يحصد حصادهم وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين إذا أعطوا الذي عليهم من الجزية. شهد على ذلك خالد بن الوليد وعمرو بن العاص وعبد الرحمن بن عوف ومعاوية بن أبي سفيان. وكتب وحضر سنة خمس عشرة" الطبري، تاريخ الطبري ، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م)، ج٢، ص٤٤٩.

[1] من قول عمر لأبي عبيدة رضي الله عنهما : "إنا كنا أذل قوم فأعزنا الله بالإسلام ، فمهما نطلب العز بغير ما أعزنا الله به أذلنا الله" الحاكم، المستدرك على الصحيحين، (مكة: دار الحرمين، ط١، ١٩٩٧م)، (٥ اجزاء)، ج١، ص٢١٥.

[2] المجلة، ع٣٧، ص٤٧. ومن الشعراء الذين اقتبسوا هذه العبارة أيضا: أحمد محمد الصديق، ع٦، ص٨٠. يس الفيل، ع٥، ص١٥. محمد سعيد مولوي، ع١٢، ص١٦.

[3] المجلة، ع٣، ص٥٦. وهناك عبارات وكلمات تراثية أخرى اقتبسها شعراء المجلة مثل عبارة بلال ﷺ "أحد أحد"، ومقولة خالد بن الوليد ﷺ "فلا نامت أعين الجبناء"، وما عده الرازي مثلا وهو مقولة "اليأس إحدى الراحتين"، ومقولة "استنوق الجمل"، فضلا عن عبارات إسلامية أخرى مثل "لاإله إلا الله محمد رسول الله"و "الله اكبر"، الحمد لله"، وغيرها.

[4] المقري، نفح الطيب، ت: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٨٨م)، ج٥، ص٢٢٠.

قديمه وحديثه، فمن الاقتباس من الشعر القديم قول الشاعرخالد البيطار في قصيدته "صرخةُ ألَمْ" وهو يخاطب الأمّة الإسلاميّة[1]:

ألمْ يكنْ أهلكِ الأحرارُ إنْ سمعُوا ... حسيسَ ذُلٍّ أثارُوا الأرضَ بركانًا

وإنْ دعَا باسمهمْ مَنْ يستغيثُ بهمْ ... "طارُوا إليهِ زَرافاتٍ ووِحدانًا"

فقد اقتبس الشاعر عجز البيت الثاني من قول شاعر قديم[2]:

قومٌ إذا الشُّرُ أبدَى ناجِذَيهِ لهمْ ... طارُوا إليه زَرافاتٍ ووِحدانًا

ومن الاقتباس من الشعر القديم أيضا قول الشاعر صالح بن علي العمري في قصيدته "مالَك يا ضميري؟"[3]:

فدعْ عنكَ المعاصِي يَا ضميرِي ... فإنَّ لكلِّ ذِي أجلٍ كتابَا

فهو يقتبس عجز البيت من قول أبي العتاهية[4]:

وإنَّ لكلِّ مطّلعٍ لَحدًّا ... وإنَّ لكلِّ ذِي أجلٍ كتابَا

وهناك اقتباسات أخرى من الشعر القديم، رصّعت ما صاغه شعراء مجلة الأدب الإسلامي يمكن الرجوع إليها في أشعار المجلة[5].

---

[1] المجلة، ع١، ص١٠٨.

[2] ((قال بعض شعراء بلعنبر:...

قومٌ إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافاتٍ ووحدانا

أراد أن يصف بني مازن بما يهتاج له قومه فينصرونه، فقال: هم قوم إذا ظهر لهم الشر واشتد سارعوا إليه غير متوقعين لتجمع، ولامعرجين على تأهب، لكنهم يتبادرون أفراداً وثباتٍ، وأشتاتاً وجماعاتٍ.)) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ج١، ص٢٣.

[3] المجلة، ع٥، ص٩٥.

[4] أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، (بيروت: دار صادر، ١٩٨٦م)، ص٣٢.

[5] انظر على سبيل المثال: صابر عبد الدايم،ع٩ -١٠، ص١٨١، من قول أبي العلاء المعري:

عللاني فإن بيض الأماني ... فنيت والإباء ليس بفان

ربيع السعيد عبد الحليم،ع١١، ص٥٧ من الشعر المنسوب للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه:

يُعطيكَ من طَرَفِ اللسان حلاوَةً ... وَيَرُوغُ مِنْكَ كما يَروغُ الثَّعْلَبُ

حفيظ بن عجب الدوسري، ع٢٨، ص٣٤ من قول عمران بن حطان:

وكما اقتبس شعراء المجلة من الشعر العربي القديم، فقد اقتبسوا من الشعر العربي الحديث، ومن ذلك قول الشاعرة رسمية العيباني في قصيدتها "يا باعثَ الهمّ"[1]:

مـاذَا تقـصُّ علينَـا ؟ أيَّ داهيـــــةٍ بـأيِّ رُزْءٍ غـداةَ الـبينِ تُبكـينَـا؟
"جئنَـا إلى الصَّبرِ نـدعوهُ كعادتِنـا في النائباتِ فلمْ يأخذْ بأيدِينا"

فالشاعرة قد اقتبست بيتا تاما من شعر أحمد شوقي وضمنته شعرها، كما فعل ذلك شعراء آخرون في المجلة[2].

ومن الاقتباس من الشعر الحديث أيضا قول الشاعر سعود سليمان اليوسف في قصيدته "وقفة على قبر شاعر"[3]:

عِـشْ بالشُّـعورِ وللشُّـعورِ فإنَّمــا مضضُ الحياةِ العيشُ بالتَّفكيرِ

أسـد عَلـيّ وفي الحـروب نعامـة فتخاء تفزع من صفير الطائر

هشام القاضي، ع٢١، ص٩٦ من قول طرفة بن العبد:

يـــا لـــكِ مِـــنْ قُـــبرَةٍ بمعمـــرِ خلالـكِ الجـوّ فبيضـي واصـفري

أمينة المريني، ع١٩، ص٦٩ من قول ذي الوزارتين أبي بكر محمد بن عمار المهري الأندلسي:

أسمـاء مملكـة في غـير موضـعها كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد

وانظـر أيضـا: ع١٩، ص٧٢. ع٢٦ -٢٧، ص١٨٥. ع١٤، ص٩٧. ع٤، ص٦٠. ع٣، ص٨١. ع٥، ص٦٩. ع٣٦، ص٨٩. ع١٤، ص٣٧.

[1] المجلة، ع٢٣، ص٣٩.

[2] من هؤلاء: صابر عبد الدايم، ع٧، ص١٠٦ فقد اقتبس قول شوقي:

" الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب"

:علي فريد، ع٢، ص٨٣

" السـيف إن طلبـوا الفـرار سـبيلهم والنطع إن طلبوا القرار مقام"

اقتبس قول شوقي:

السيف إن ركبوا الفرار سبيلهم والنطـــع إن طلبـــوا القـــرار مقـــام

كما اقتبس:

"في ذمـــة الـــرحمن ســبعة أشـــهر طالـــت عليـــك فكـــل يـــوم عـــام "

من قول شوقي:

في ذمـــة التـــاريخ خمســـة أشـــهر طالـت عليـك فكـل يـوم عـام

[3] المجلة، ع٣٢، ص٩٨.

فقد اقتبس الشطر الأول من قول أبي القاسم الشابي[1]:

عِـشْ بالشُّـعور، وللشُّـعورِ فإنمّـا   دنيـاكَ كـونٌ عواطـفٍ وشـعورُ

وهكذا كان الاقتباس عنصرا من عناصر تأكيد الفكرة والاستشهاد لها، عزز به شعراء المجلة أشعارهم وقصائدهم، فتمثلوا به في أشعارهم وهذه هي وظيفة الاقتباس في الشعر[2].

---

[1] الشابي، ديوان أبي القاسم الشابي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٤، ٢٠٠٥م)، ص٨٣، كما اقتبس هذا الشاعر من شاعر معاصر يدعى حمد الحجي قوله:

"ولأنمـا بشـر الحيـاة تفـاؤل"   فتفـاءلن لتنـال كـل حبـور

وقوله:

"لا نلتقـي بـالحي في أرجائهـا"   لا أو نسـيء لحرمـة المقبـور.

وقد نبه الشاعر على هذه الاقتباسات في هامش قصيدته.

كما وردت في أشعار المجلة اقتباسات أخرى لشعراء معاصرين نذكر منها:

حسن الأمراني، ع١، ص٤٤، اقتباس من قول محمد إقبال:

"الهنـد لنـا، والصـين لنـا   والعـرب لنـا، والكـل لنـا

أضـحى الإسـلام لنـا دينـا   وجميـع الأرض لنـا وطنـا"

حيدر الغدير، ع٢٠، ص٥٢ اقتباس من قول نزار قباني:

"زيديني عشقا" و "أتظن أني لعبة بيديك"

أحمد بسام ساعي، ع٢٩، ص٤٣ اقتباس من قول بشارة الخوري:

"الهـوى والشـباب" والأمـل المنشـود   ضـاعت جميعهـا مـن يـديا

أحمد الشامي، ع١٢، ص٨٢ اقتباس من قول بشارة الخوري:

"لم يكـن لـي غـد فافرغـت كاسـي"   ثـم حطمتهـا علـى شـفتيا

مرعي بن محمد القرني، ع٨، ص٨٦ اقتباس من قول عبد الله البردوني:

فكيـف ألقـى العيـد يـا والـدي   "أقـوى مـن النسـيان ذكـرى" أبـي

حُسْن عبد الرقيب، ع٢٠، ص ٨٤ و غالب مهنى، ع٣٧، ص٩٤ اقتباس من قول هاشم الرفاعي:

"أبتـاه مـاذا قـد يخـط بنـاني"   والحبـل والجـلاد منتظـران

[2] اطلق علماء البلاغة مصطلح (التضمين) على الاقتباس وقد عرّفوه بقولهم: "هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم منه فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل".

التناص:

وكما كان للاقتباس في أشعارهم مكان، كان للتناص مع هذه المصادر الأربعة النصيب الأوفر في أشعارهم؛ كون التناص يسري في عروق الشعراء ووجدانهم بوعي أو غير وعي، لأنهجزء من ثقافتهمومن رؤيتهم للإنسان والحياة والكون، ومن هنا فقد كثر التناص في شعر شعراء المجلة وكان تناصهم على نوعين:

١ - تناص عقيم لم يضف معنى جديدا، ولم يوفق في تأدية فنية التناص فكأنه فضلة وحشو في النص.

٢ - وآخر جيد خدم النص وأثراه وزاد من طاقاته الإيحائية.

فمن ذلك التناص الرديء الذي هو توضيحي، مع القرآن، قول الشاعر عدنان النحوي وهو يرثي ابنه في قصيدة يقول فيها[1]:

إلى اللهِ ! إنَّا لهُ راجعونْ فمَا مِنْ مجيرٍ ولاْ مُعقبِ
إيادٌ لحنانيكَ ! والليلُ ساجٍ على مهجعٍ بالهُدى مرغبِ
فكمْ كانَ جنبكَ يجفُو المضاجعَ مِنْ رهبٍ بالتُّقى تحتبي
فتُحيي مِنَ الليلِ أجزاءهُ فرغتَ إلى اللهِ قمْ فانصبِ

فالبيت الأول يتناص مع قوله تعالى:﴿ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ ﴾[2]. وفي البيت الثالث إشارة إلى قوله تعالى:﴿ تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمۡ عَنِ ٱلۡمَضَاجِعِ يَدۡعُونَ رَبَّهُمۡ خَوۡفٗا وَطَمَعٗا وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ﴾[3]. أما البيت الرابع فهو يتناص مع قوله تعالى:﴿ فَإِذَا فَرَغۡتَ فَٱنصَبۡ ﴾[4].

إن الناظر إلى علاقة النص الشعري بالآيات القرآنية ليلحظ أن التصرف

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ت: محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ج٢، ط٤، ١٩٧٢م)، ص٨٤.

وانظر: العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين**، ت:مفيد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٨٤م)، ص٤٧.

[1] المجلة، ع١، ص٨٥.

[2] سورة البقرة، آية ١٥٦.

[3] سورة السجدة، آية ١٦.

[4] سورة الشرح، آية ٧.

بالنص السابق لا يتعدى التشكيل اللغوي، فالدلالة ظلت على حالها، والفضاء الديني هو ذاته، بل جاء التوظيف مؤكدا للدلالة، ليبدو تسليط الضوء على النص القرآني أوضح من الإحالة إلى واقع النص، ومثل هذا التوظيف لا ينجح في زيادة إيحاءات النص الشعري، فهو مجرد استعارات لسياقات قرآنية جاهزة يتم توظيفها كما هي، أو بتحوير طفيف في السياق الشعري كما رأينا أعلاه.

ومن التناص الرديء مع آيات القرآن، قول الشاعرعصام الغزالي وهو يخاطب القدس[1]:

صـــــوني دموعَـــــكِ فالسِّــــيا	طُ علـــى البســـاطِ ســـترتمِي
وسيســـــقطُ الوجـــهُ القـــبي	حُ، ولاتَ ســـــاعةَ منـــــدم
الغاصـــــبونَ تلفَّعـــــوا	بـــدجًى .. ســـيرحلُ فاســـلمِي
لاْ تفزعِـــــي مـــــنهمْ، أولـــــ	ـــئكَ هـــمْ وقـــودُ جهـــنَّمِ
والنُّــــــورُ إنْ عـــــرّاهمُ	دوسِـــــي، ولاْ تترحمِـــــي
وكـــــذاكَ أخـــــذُ اللهِ إنْ	أخـــذَ الطُّغـــاةَ بمـــأثمِ

إن النص الشعري يتبنى بالكامل دلالة النص القرآني، ويجعلها مؤكدة لدلالته الشعرية مع تحريف طفيف في اللفظ، ففي قول الشاعر: (ولات ساعة مندم)، تناص مع قوله تعالى: ﴿كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَوا وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾[2]. وقوله: (أولئك هم وقود جهنم)، يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَأُولَٰئِكَ هُمْ وَقُودُ النَّارِ﴾[3]، أما البيت الأخير فهو امتصاص وإعادة صياغة لقوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَىٰ وَهِيَ ظَالِمَةٌ ۚ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ﴾[4].

ومن أمثلة التناص العقيم مع القرآن أيضا قول الشاعر محمد ياسين العشاب[5]:

يفنَــى الزّمــانُ ويبقَــى وجــهُ خالقــهِ	وكلُّ مبتَـــدأ فـــي حُكمِ مختتمِ

---

[1] المجلة، ع٢٨، ص٣١.

[2] سور ص، آية ٣.

[3] سورة آل عمران، آية ١٠.

[4] سورة هود، آية ١٠٢.

[5] المجلة، ع١٩، ص٤٥.

سبحانَ مَنْ خلقَ الإنسانِ مِنْ علقٍ   والفطرةُ اكتملتْ في كلٍّ منفطمِ

إن مثل هذه الإشارات التناصية لا قيمة فنية لها، لأنها استدعاء لمفردات قرآنية وزجّها في نص شعري لتأكيد حقيقة أخبر عنها القرآن الكريم، فما هي إلاّ استعمال توضيحي للتناص، فصدر البيت الأول يتناص مع قوله تعالى:﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴿٢٧﴾ ﴾[1]. أما البيت الثاني فيشير إلى قوله تعالى:﴿ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴾[2].

ومن هنا نلاحظ أن الاستعانة بالنص القرآني في البناء الشعري، لا يعني عند هذه المجموعة من الشعراء[3] أكثر من توكيد الدلالة الشعرية للوصول إلى المعنى المركز، "وهو ما يقابله الاستشهاد في النثر، لكنه في الشعر أكثر تركيزا وكثافة، وفيه تصرف، ولو طفيف، بالنص القرآني ليتساوق والنص الشعري"[4].

أما التناص الجيد مع القرآن الذي دخل سياقا جديدا فمنه قول الشاعروليد قصاب[5]:

ومرَّتْ بِكَ الأربعونْ

كمَرِّ السَّحابْ

إن الشاعر يتناص مع قوله تعالى:﴿ وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ...... ﴾[6].

---

[1] سورة الرحمن، آية ٢٦ -٢٧.

[2] سورة العلق، آية، ٢.

[3] تنظر أمثلة أخرى من هذا التناص عند كل من: صابر عبد الدايم، ع٧، ص١٠٦. "والجياد الصافنات المؤمنات".

أحمد محمد الصديق، ع١٤، ص٤٩."لا تعد عيناك عنهم"، "بحبل الله متصل".

محمد عبد الجواد، ع١، ص١٠٤ "كريح تفنى ولا تلد" (عقيم).

محمد التهامي، ع٩ -١٠، ص١٧٤. "وفاتك من دهاق الكأس شرب".

محجوب موسى، ع٣، ص٨٥.

"يفرّ هنا الإنسان من كل أهله   فلا أم تجدي أو أب وزن شعرة". وغيرهم.

[4] شبانة، ناصر جابر، **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مصدر سابق، ص١٠٨٧.

[5] المجلة، ع٢٣، ص٢٧.

.......﴾[1]. فالنص القرآني يشير إلى أن الشيء قد يبدو للإنسان بخلاف ما هو عليه، حتى إنه لا يستطيع أحيانا أن يميز حقيقة الشيء، فقد يخدعه بصره فلا يرى الحقيقة إلا بعد حين، فالجبال نراها ثابتة راسية مستقرة، بينما هي في حقيقتها تدور مع الأرض بسرعة، كسرعة السحاب الذي نراه يمرّ في السماء، فالآية هنا تتكلم عن بديع صنع الله وعظمته.

هذا المعنى امتصّه شاعرنا ووظفه في بيان أن عمر الإنسان وأيامه تمر بسرعة من غير أن يشعر بها، ومن غير أن يبصر حقيقة الأمر، فكأنه يرى أيامه ثابتة وعمره مستقرا لانشغاله بأعباء الحياة ومتعها، حتى إذا وصل سنّ الأربعين، وبدأ الشيب يدب في هشيم رأسه، تنبه إلى سرعة انقضاء العمر ومرور الأيام، وبذلك يكون الشاعر قد نقل الحديث عن سرعة المرور من وصف الجبال إلى وصف عمر الإنسان، فالتناص هنا قد وظّف بشكل فني زاد من إيحاءات النص الشعري وأثراه وفتح له آفاقا رحبة من التأويل والتدبر والتفكير.

ومن التناص الجيد مع آيات القرآن أيضا قول الشاعرسمير مصطفى فراج[2]:

بـــدمِي أرتِّــلُ ســورةَ الـــ ـــبكْرِ الَّــتي حملــتْ بجيـــلْ

فاجـــاْء هَـــا جمـــرُ المخـــا ضِ إلى جـــذوعِ المســـتحيلْ

فأتـــتْ بـــهِ في كفِّـــه الأحجـــارُ والثـــأرُ النَّبيـــلْ

جيـــلٌ سيمســـحُ عَـــنْ عيـــو نِ مـــدينتِي اللَّيـــلَ الطَّويـــلْ

فالشعر يتناص مع قصة مريم عليها السلام في قوله تعالى:﴿ فَأَجَآءَهَا ٱلۡمَخَاضُ إِلَىٰ جِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ...... ﴾[3].

وهنا تبدو جمالية التناص من خلال المفارقة بين نص الشاعر والنص القرآني، فالنص القرآني يتكلم عن مريم التي حملت بعيسى ﷺ، والتجأت إلى جذع نخلة حيث تستريح وتستظل، ثم ناداها طفلها عيسى (نبي الله) بأن تهزّ بجذع النخلة ليتساقط عليها الرطب فتأكل وتشرب وتقرّ عينا. أمّا نص الشاعر فيتكلم عن

---

[1] سورة النمل، آية ٨٨.

[2] المجلة، ع٤ ، ص٨٩.

[3] سورة مريم، آية ٢٣.

مدينة القدس التي حملت في بطنها أبناء هذه المدينة، والتجأت إلى جذوع المستحيل، حيث تنافح من أجل بقائها وبقاء الإسلام على أرضها في معاناة وألم وحرقة مما تلاقيه على يد الصهاينة المجرمين، الذين يريدون أن يحيلوا بقاء الإسلام في القدس إلى مستحيل، فلم تسترح ولم تستظل ولكنها قارعت المستحيل من أجل أن تلد هذا الجيل من أطفال الحجارة الأبطال، الذين ولدوا وفي كفّهم الحجر، وفي نفوسهم الثأر من يهود الحاقدين، فهم الذين سيزيلون ليل الاحتلال ويرجعون إلى القدس نهارها وإشراقتها البهية بالإسلام وأهله.وهنا نرى حسن توظيف الشاعر للتناص وقد ربط الشاعر بين حدثين لعل الجامع بينهما إنما هو قدسية قصة مريم عليها السلام وقدسية القدس مهد عيسى عليه السلام ومعراج خاتم النبيين ﷺ.

ومن التناص الخفي اللطيف مع القرآن الكريم قول الشاعر أمين عبد الله سالم في قصيدته "صرخة في وجه الصمت"[1]:

القومُ-يَا ولديْ - مَنْ ناصروكَ ضُحًى ... عادُوا مساءً.. وجرُّوا ذيلَ مرتعدِ

وليسَ ينقصهمْ مَا رُمْتَ مِنْ عَدَدٍ ... وليسَ يعوزهمُ مَا شئتَ مِنْ عُدَدِ!

لكنَّهمْ-ويلتِيْ - أغفَوا على دَعةٍ ... وأسكرتهمْ ظِلالُ المَربَعِ الرَّغدِ

وأخلدُوا ..للمنَى لكنَّهمْ شَحَبوا ... وأوجفُوا خيلهمْ ...لكنْ على جسدِي!

فعبارة "أوجفوا خيلهم"، فيها إشارة تناصية خفية إلى قوله تعالى: ﴿وَمَآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ مِنْهُمْ فَمَآ أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُۥ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ﴾[2] ولكن الشاعر وظف بذكاء هذه العبارة توظيفا معكوسا لينتقل بها من حالة إيجاف الخيل[3] للعزّة والنصرة، إلى حالة الخيانة والتآمر على الله ورسوله وعلى المسلمين، فالله تعالى يخاطب المؤمنين ويذكرهم بما منَّ عليهم من الفيئ ومن غنائم المدينة بعد أن ألقى في قلوب اليهود الرعب فتركوا المدينة من غير أن يوجف المسلمون عليهم بخيل أو ركاب، فقد كفاهم الله شر القتال.

---

[1] المجلة، ع١١، ص٤٤.

[2] سورة الحشر، آية ٦.

[3] جاء في المعجم الوسيط:"أوجف السائر: أسرع في سيره. وأوجف فلان فلانا: حثّه. ويقال: أوجف فلان دابته: حثّها. ووجف الفرس أو البعير: أسرع"، المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص١٠١٤.

أما الشاعر فيتكلم عن ضعف المسلمين وخيانتهم لبعضم وتقاعسهم عن نصرة إخوانهم، وهو واجب عليهم ومن ضرورات دينهم وضرورات إيمانهم بالله ورسوله، ثم يتبع ذلك بتقريعهم بهذه العبارة: "أوجفوا خيلهم... لكن على جسدي"، فهم لم يكتفوا بالخيانة وعدم النصرة، بل سلّطوا قوتهم وخيلهم وركابهم لتقف على أجساد إخوانهم المسلمين، فالعار يلحقهم مرتين: الأولى لتخاذلهم عن النصرة. والثانية لضلوعهم في قتل إخوانهم المسلمين، فيالها من صورة مخزية، ويالها من مفارقة بين إيجاف الخيل في الموقفين[1].

ومن التناص الرديء مع الحديث الشريفقول الشاعر عبد الغني أحمد ناجي في قصيدته "كنّا"[2]:

كُنَّا كمّا نادَى الرَّسول ... فغدًا لنَا المجدُ الأثيلْ
فإذا اشتكَى عضوٌ تَدا ... عَى الكلُّ بالسَّهَر الطَّويلْ

إنه تناص توضيحي عقيم أقرب إلى الاقتباس، إذ أخذ الشاعر أكثر كلمات البيت الثاني من قول الرسول ﷺ: «مَثَلُ المؤمنينَ في توادِّهمْ وتراحمِهمْ وتعاطفِهمْ، مَثَلُ الجَسَد. إذَا اشتكَى منهُ عضوٌ، تداعَى لهُ سائرُ الجسدِ بالسهرِ والحمَّى»[3]. فمعنى البيت ودلالته تشير إلى معنى الحديث ودلالته نفسها، فلم يدخل التناص سياقا جديدا بل جاء مؤكدا للفكرة ذاتها ومركّزا عليها، ليس له فضل سوى انتظام الكلمات في وزن وقافية.

ومن التناص غير الجيد التوظيف مع الحديث الشريف قول الشاعرراضي

---

[1] تنظر أمثلة أخرى للتناص مع القرآن في: ع٧، ص١٠٧، "مشكاة ضوؤها الدرّي". ع٩ -١٠، ص١٨١، "باسم ربك مجريها". ع١٤، ص٤٩، "بحبل الله متصل". ع٢٦ -٢٧، ص١٩١، "يخلف قاعا صفصفا". ع٣٨، ص١٧، "وما يستوي البحران". ع٢٨، ص٣٤، "زاغت الأبصار". ع١٩، ص١١٧، "الأرض إن ضاقت عليك". ع١٨، ص٥٥، "ريحنا تلاشت". ع١٣، ص٣١، "بجنود مردفين منزلين". ع١٩، ص١٠٩، "وجهت وجهي". ع٣٦، ص١٣، "لم يرقبوا إلا ولا ذمة". ع٣٧، ص١١، "يهيمون في كل واد". وغيرها.

[2] المجلة، ع٣٢، ص٦٩.

[3] مسلم، **صحيح مسلم**، مصدر سابق، ح:٢٥٨٦.

صدوق[1]:

وتُنْكِرُ يمنايَ الصَّنيعَ إذا سَخَتْ شمـاليَ في المعـروفِ أوْ في المـروءةِ

فهو يتناص مع قول النبي ﷺ: «ورجلٌ تصدَّقَ بصدقةٍ فأخفاهَا حتَى لا تعلمَ شمالهُ مَا تنفقُ يمينهُ»[2]. فالتناص هنا لم يدخل سياقا جديدا،فقد استعمل بطريقة توضيحية تدل على الفكرة نفسها، كما أن الشاعر لم يوفق في اختيار كلماته وترتيبها، فمما يؤخذ عليه استعماله للفظة" تُنْكِر"، وهي لفظة فيها معنى عدم الرضا وعدم الموافقة، ولو قيل: ولم تَدْرِ يمنايَ أو لم تعلَمْ يمنايَ لكان أوفق. كما جانبه التوفيق أيضا في جعل اليد الشمال هي التي تنفق واليد اليمين هي التي تكتم،وهذا بخلاف ما عليه السنّة في تقديم اليد اليمنى في فعل الخير وفي كل ما هو طيّب ومبارك،وهذا ماررد به لفظ الحديث الشريف في جعل اليد اليمين هي المنفقة واليد الشمال هي الكاتمة[3].

أما التناص الجيد مع الحديث الشريف فمنه قول الشاعرمحجوب موسى في قصيدته "ولا المجنون"[4]:

أبَعْـدَ حـلاوةِ الإيمـانِ أجـرعُ مـرّ كفرانـي؟!
وأنـزعُ توبتِـي وأدسُّ في أثـواب عصيانـي؟
وأهـربُ مِـنْ سـنَا عـدلي إلى ديجـورِ طغيانـي؟
ولا المجنـونُ يفعلُـها فكيـفَ بعاقـلِ رانِ؟!

1المجلة، ع٦، ص٢٧.

[2] من حديث: «سَبعةٌ يُظلُّهمُ اللهُ تعالى في ظلِّهِ يومَ لا ظلَّ إلاّ ظلّهُ: إمامٌ عَدْلٌ، وشابٌّ نَشَأَ في عِبادةِ اللّه، ورجُلٌ قلبُهُ مُعلّقٌ في المساجدِ، ورَجُلانِ تَحابا في اللّهِ اجتمعَا عليهِ وتَفرَّقَا عليه، ورجُلٌ دَعَتْهُ امرأةٌ ذاتُ مَنصِبٍ وجَمالٍ فقال: إني اخافُ اللّهَ، ورجُلٌ تَصدَّقَ بصدَقةٍ فأخفاها حتى لا تَعلمَ شمالهُ ما تُنفِقُ يمينهُ، ورجُلٌ ذَكرَ اللّهَ خالياً ففاضَتْ عَيناهُ». البخاري، **صحيح البخاري**، مصدر سابق، ح:١٤٠٣.

[3] تنظر أمثلة أخرى للتناص العقيم مع الحديث عند كل من: حسن الأمراني،ع٣٩، ص٧٠. جودت أبو بكر، ع٢٦ -٢٧، ص٢١٩. حيدر الغدير، ع٣٤ -٣٥، ص١٤١. عبد الرحمن عبد الوافي، ع٢٩، ص٦٩. وغيرهم.

[4] المجلة، ع١٥، ص٥٦.

فالشاعريتناص في البيت الأول مع قول الرسول ﷺ: «ثَلاَثٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ وَجَدَ بِهِنَّ حَلاَوَةَ الإِيمَانِ، مَنْ كَانَ اللهُ وَرَسُولُهُ أَحَبَّ إِلَيْهِ مِمَّا سِوَاهُمَا، وَأَنْ يُحِبَّ الْمَرْءَ لاَ يُحِبُّهُ إِلاَّ للهِ، وَأَنْ يَكْرَهَ أَنْ يَعُودَ فِي الْكُفْرِ بَعْدَ أَنْ أَنْقَذَهُ اللهُ مِنْهُ، كَمَا يَكْرَهُ أَنْ يُقْذَفَ فِي النَّارِ»[1].

فقد وظف الشاعر نسبة الحلاوة إلى الإيمان، وطابقها مع مرارة الكفر، ليخلق نوعا من التماهي بين النصين، ويدخله سياقا جديدا مثمرا بمعان جديدة توحي بها هذه المطابقة، فضلا عن إتباع ذلك بمجموعة من المطابقات التي زادت من جمال التناص مع الحديث الشريف هنا، فالإيمان طعمه حلو، والكفر طعمه مر، ليزيّن الشاعر صورة الإيمان، ويكرّه صورة الكفر، فيرغّب السامع بالإيمان، وينفّره من الكفر.

فهذه تناصية جميلة، أثرت النص الشعري، وفتحت للقارئ فضاءات واسعة من التحليل والتدبر، فضلا عن تداعي معاني الحديث الشريف إلى عقل القارئ في تلمّس المؤمن لتلك الحلاوة في حب الله ورسوله، وحب المؤمنين، وكراهة الرجوع إلى الكفر الذي نجاه الله منه، هذا الكفر الذي عبّر عنه الشاعر بالمرارة، مع ما للمرارة من وقع سيء على ذوق الإنسان ونفسه وربما على جسده أيضا.

ومن التناص الجيد مع الحديث الشريف قول الشاعر محمد بن عمارة في قصيدته "الشهيد"[2]:

هـذَا خيـارُ الـرَّدعِ آتٍ فـاسمعُوا ... قـدْ ضـلَّ مَـنْ قـالَ: الحَيـاة سـلامُ
غضـبُ الجزيـرةِ عـارمٌ ومجلجـلٌ ... طُـوِيَ السِّـجلُ وجفَّـتِ الأقــلامُ

إن الشاعر في البيت الثاني يتناص مع ما جاء في الحديث الشريف: "......واعلمْ أنَّ الأمَّـة لـوْ اجتمعُـوا علـى أنْ ينفعـوكَ لمْ ينفعـوكَ إلاّ بشـيء قـدْ كتبـهُ اللهُ لـكَ، ولـوْ اجتمعُـوا علـى أنْ يضـرُّوكَ لمْ يضـرُّوكَ إلاّ بشـيء قـدْ كتبـهُ اللهُ عليكْ، رُفِعَتْ الأقلامُ وجفّتْ الصُحُفُ"[3].

---

[1] مسلم، **صحيح مسلم**، ح:١٢٨.

[2] المجلة، ع٣٣، ص١٣.

[3] أحمد بن حنبل، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مصدر سابق، ح٢٦٧٢.

وسياق الحديث الشريف يشير إلى أن قضاء الله وقدره مكتوب في علم الغيب، فلا رادَّ لقضائه، فهو النَّافع الضَّار، وقد استعمل عبارة "رُفعتْ الأقلامُ وجفَّتْ الصُحُفْ"، للدلالة على نفاذ حكم الله فلا مناصّ منه، أمّا الشاعر فقد وظّف هذه العبارة بتحريف يسير في معنى مخالف، فقد طُويت سجلات السلام ومواثيقه وعهوده الباطلة، وجفّت أقلام الخونة والمتاجرين بمصير الأمة، فالوقت الآن وقت الغضب، ووقت الجهاد والقتال من أجل تحرير القدس، فمن هنا سيبدأ العمل وسيكتب النصر في صحف الأمّة، أما زمن السلام وتوقيع معاهدات الذل والهوان فقد ولّى وأدبر، فلا مجال لعودته، وبهذا يكون الشاعر قد استوحى هذه المعاني من عبارة الحديث الشريف فجعلها مفجّرة لطاقات إيحائية متجددة ومثمرة أغنت النص الجديد وزادت من إشعاعاته[1].

أما التناص مع التراث عند شعراء المجلة فإننا نجد عبارات مبعثرة عند قلة من الشعراء، والتناص فيها لا يتعدى التأكيد والتوضيح، كقول الشاعر عبده بدوي وهو يتكلم عن الحق الذي جسّده عظماء الإسلام مثل هارون الرشيد، فيقول في قصيدته "محمد فارس النور"[2]:

كيفَ للسُحبِ قالَ -وهوَ ببغدادَ - سيأتِي خَراجُ مَا تُمطرينَهْ

فهو يتناص مع قول هارون الرشيد للسحابة: "أمطريْ أنّى شئتِ فخراجُكِ راجعٌ إليَّ"[3].

ومن التناص مع التراث أيضا قول الشاعر طاهر العتباني في قصيدته "ولِي أنْ أغنِّي لعرسِكْ -تحية لروح الشهيد -"[4]:

ولِيْ ... أيُّها السَّيفُ...

---

[1] تنظر أمثلة أخرى للتناص الجيد مع الحديث عند كل من: محمد شلال الحناحنة، ع٢١، ص٢٩. عدنان النحوي، ع٤٦، ص٤٧. عبد الرحمن بارود، ع٣٦، ص٦. شوقي الكيلاني، ع٢، ص٩٣. محمد رمضان الأحمر، ع١٩، ص٤٧. وغيرهم.

[2] المجلة، ع١٩، ص٤٣.

[3] ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمرو، **البداية والنهاية**، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، (القاهرة: دار هجر، ط١، ١٩٩٨م)، ج١٣، ص٣٨٣.

[4] المجلة، ع٤، ص٢٢.

أنْ أشتهِي دمدماتِ البرقِ...
والريحُ... تقطفُ هذِي الرؤوسَ...
الّتِي تستريحُ على مخدعِ الوهمِ...
قدْ حانَ وقتُ القطوفْ

فهو يتناص مع مقولة الحجاج المشهورة: " وإنِّي لأرَى رؤوسًا قدْأينعتْ وحانَ قِطافُها"[1].

هذا ولم يدخل أي من التناصّين سياقا جديدا فهما أقرب إلى الاقتباس والتوضيح[2].

أما التناص مع الشعر العربي القديم فكان له نصيب وافر عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي، فمنه ما كان رديئا لم يسعف النص الشعري ولم يغنه شيئا، ومنه ما كان تناصا جيدا دخل سياقا جديدا وفتح أبعادا تحليلية زادت من جمال النص وتألقه.

فمن النوع الأول قول الشاعرأحمد الصلهبي في قصيدته"دمعتان"[3]:

قالوا: "عليّ" فقلتُ: الكلُّ يعرفهُ ... في حنكةِ الحكمِ والقرطاسِ والقلمِ

فالشاعر يتناص مع قول أبي الطيب المتنبي[4]:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُنِي ... والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

فأين بيت الشاعر من بيت أبي الطيب؟!!، لا مجال للمقارنة بين البيتين، فالمتنبي يفخر بنفسه وبفروسيته، وبركوبه الأهوال في الليل، واجتيازه الصحارى والقفار، كما يفخر بشجاعته وبأسه في القتال، فضلا عن فخرهبامتلاكه ناصية

---

[1] الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، الكتاب الثاني، ج٢، تحقيق، عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨م)، ص٣٠٨.

[2] وردت بعض الإشارات التناصية الأخرى مع بعض الأمثال العربية عند كل من: عدنان النحوي، ع١٩، ص٦٥ "أهل مكة أدرى بشعابها". عصام الغزالي، ع٢٨، ص٣١، "بلغ السيل الزبى". محمد ياسين العشاب، ع١٩، ص٤٥، "يدس السم في العسل". وكلها لا تعدو التناص التوضيحي كما أسلفنا.

[3] المجلة، ع٣٤ -٣٥، ص١٥٥.

[4] المتنبي، **ديوان المتنبي**، (بيروت: طبعة دار صادر، ١٩٠٠م)، ص٢٧٧.

الشعر والأدب والكتابة والخطّ.

أما شاعرنا فيقول بيته في رثاء الشيخ علي الطنطاوي، فيقصّر عن بلوغ رثائه أو حتى مدحه، فلا يجد ما يصفه به سوى أنه كان معروفا بين الناس بحنكة الحكم؟ ولا أظن الشيخ علي الطنطاوي كان حاكما، فضلا عن وصفه بالحاكم المحنّك!!!، فهو توهّم من جانب الشاعر، ثم يسترسل الشاعر فيحشو بيته بكلمتين اقتطعهما من بيت المتنبي فيضيف إليه كلمتي القرطاس والقلم، فيقحمهما إقحاما بشكل متكلّف لا يستوعبه النص، فلا تلتحمانبأجزائه، بل تظلان طارئتين على بنيته أو ظيفا ثقيل الظل على بابه، فإذا ما استدعى القارئ صورة بيت المتنبي إلى ذاكرته، وقارنها ببيت الشاعر فسوف يخيب ظنه وينكشف أمامه التناص بشكله الباهت الضعيف.

ومن التناص العقيم مع الشعر القديم أيضا، ما نجده في قول الشاعرة أماني حاتم بسيسو[1]:

صـارتْ حجـارةُ أرضِنا أسـيافَنا والسَّيفُ أصدقُ في الوغَى إنبـاءَ

فهو تناص مع قول أبي تمّام في فتح عمورية[2]:

السيفُ أصدقُ أنباءً مِنَ الكُتبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللّعبِ

فمن الملاحظ على هذا التناص تعبيره عن الفكرة ذاتها، فالتناص الشعري هنا لم يدخل سياقا جديداً ولم يأت إلا للتوضيح[3].

---

[1] المجلة، ع٢٨، ص٣٠.

[2] التبريزي، **شرح ديوان أبي تمّام**، تح: محمد عبده عزام، (مصر: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب٥، ١٩٦٤م)، ج١، ص٤٠.

[3] تنظر أمثلة أخرى للتناص الرديء مع الشعر القديم عند كل من:

مصطفى محمد رزق السواحيلي، ع٢٢، ص٨٧:

(هل غادر الباكون من متندم أم هل عرفت القدس بعد الماتم)

من قول عنترة:

(هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم)

(ديوان عنترة ، ص)

رسمية بنت فهد العيباني، ع٢٣، ص٣٩:

أما التناص الجيد مع الشعر القديم فمنه قول الشاعر أحمد محمد الصديق في قصيدته "في مهبّ الريح"[1]:

دعينِي.. دعيني فالجراحُ جراحِي وكلُّ جناحٍ قدْ أهيضَ جناحِي
وكلُّ صباحٍ غابَ قبلَ أوانهِ وخلّف جمْرا في القلوبُ صباحِي

فهو تناص خفيّ جميل مع قول الشاعر متمم بن نويرة في رثاء أخيه[2]:

فقال: أتبكِي كلَّ قَبْرٍ لقيتَه لِقَبْرٍ ثوَى بينَ اللّوى فالدَّكادِكِ
فقلتُ لهُ إنَّ الشَّجى يبعثُ الشَّجى فدعنِي فهذَا كلُّهُ قَبْرُ مالِكِ

ليس من السهل على القارئ أن يكتشف التعالق النَّصيّ بين بيت الشاعر وبين بيت متمم بن نويرة، لأن هذا التناص أقرب إلى أن يكون من نتاج اللاوعي، وكأنما ورد من غير قصد في سياق النص،فإذا أدرك القارئ هذه العلاقة بعد قراءة ثانية وثالثة، فإنه سيشعر بجمال هذا التناص ما بين نص الشاعر ونص متمم بن نويرة، فالشاعر قد امتص بشكل بارع تعبير متمم بن نويرة عن حزنه وألمه لفقد أخيه مالك، فصار يرى كل قبر قبره وكل ميت أخاه، فهو يتألم في كل لحظة ويذرف الدموع في كل مناسبة، وهذا حال شاعرنا وهو يعبّر عن ألم الغربة التي يعاني منها، فبعد أن هاجر وفارق وطنه وأهله، صار مكتئبا متألما، يبكي لبكاء أي إنسان، ويتألم لمصاب أي مجروح ومنكوب، فكأن دنياه كلها صارت همّا وغما، فليس من هم ولا غم على الأرض إلا وله فيه نصيب، وبهذا يكون الشاعر قد نجح في خلق نوع من الترابط النصي الخفي بين شعره وشعر متمم بن نويره، فصاغه بأسلوب وسياق جديدين فيهما روعة التصوير وجمال التعبير.

(لولا التصبر ذاب القلب من كمد والحزن حطمنا لولا تأسينا)

تناص مع قول ابن زيدون:

(نكَادُ حِينَ تُنَاجيكُمْ ضَمَائِرُنَا يَقْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلا تَأَسِّينَا)

(الذهبي، سير أعلام النبلاء، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٧م ج١٣، ص٥٧٢). وغيرها.

[1] المجلة، ع١٤، ص٤٩.

[2] بن نويرة، متمم، **ديوان متمم بن نويرة**، ت: آل ياسين، محمد حسن، (بغداد: دار الرشيد، ٢٠٠٢م)، ص٤٩.

ومن التناص الجيد مع الشعر القديم أيضا، قول الشاعر عبد الرحمن حسن جنكة اليماني في قصيدته "مرثية لفقيد الأمة الإسلامية" (أبو الحسن الندوي)[1]:

يتحـرَّى بالحكمـةِ الرُّشـدَ حتَّـى ... لـيّنَ الصلبَ مِـنْ عنيـدٍ غـويّ
لمْ ينـاطِحْ برأسـهِ الصَّـخرَ لكـنْ ... فتَّـتَ الصَّـخرَ بالنَّـديِّ النَّـديّ

فعلاقة التناص هنا واضحة مع قول الأعشى[2]:

ونـاطحِ صـخرةً يومًـا ليوهنـها ... فلمْ يضرهَا وأوهَى قرنهُ الوعلُ

إلا أن الشاعر قد نقل المعنى من المجادلة بالشدة والغلظة من غير علم ولا رشد، والتي قد تفضي إلى النطاح كما يفعل التيس المعاند لصخرة، إلى المجادلة بالحكمة والموعظة الحسنة، والأسلوب الرقيق المقنع الذي جعل خصوم الشيخ يلينون أمامه، والمتجبرون يخشعون لقطرات حكمته ورشده ورأيه السديد. فقد وفّق الشاعر في توظيف التناص بما يخدم نصه الجديد وغرضه في رثاء الشيخ الجليل ورسم صورة حسنة عنه وعن أسلوبه في الدعوة والنصح والإرشاد[3].

---

[1] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٩٤.

[2] الشنقيطي، أحمد ابن الأمين، **المعلقات العشر وأخبار قائليها**، (بيروت: دار الأندلس، ط٥، ١٩٨٣م)، ص١٥١.

[3] تنظر أمثلة أخرى للتناص الجيد مع الشعر القديم عند:

عواطف الحجيلي، ع١٩، ص١٢٠:

(يا صاح قف تبكي على أرجائها ... ليت الطلول لنا تحن وترحم)

تناص مع امرؤ القيس:

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل)

امرؤ القيس، **ديوان امرؤ القيس**، شرح محمد الحضرمي، (عمان: دار عمار، ط١، ١٩٩١م)، ص٢١.

أحمد الشامي، ع١٢، ص٨١:

(أقلعت من مرايفء الذل نفسي ... بشراعين، من إبائي وبأسي)

تناص مع قول البحتري:

(صنت نفسي عمّا يدنس نفسي ... وترفعت عن جدى كل جبس)

البحتري، **ديوان البحتري**، (قسطنطينة: مطبعة الجوائب، طبعة قديمة ١٣٠٠هـ)، ص١٠٨.

عدنان النحوي، ع٣٣، ص٢١:

وكما تناص شعراؤنا مع الشعر القديم فقد تناصّوا مع الشعر الحديث ولكن على قلة مقارنة بتناصهم مع الشعر القديم، ولعل السبب في ذلك يعود إلى:

١ - الشعر القديم جمع ودرس ودرّس فترسخ أكثره في عقول الشعراء وصدورهم، وهذا ما لم يتح للشعر الحديث، فما زال كثير من شعراء العصر الحديث غير معروفين ولم تنشر دواوينهم كاملة.

٢ - كثرة الشعر القديم الممتد من العصر الجاهلي ١٥٠ سنة قبل الإسلام، وصولا إلى العصر الحديث١٨٠٠م، مقارنة بقلة الشعر الحديث الذي لم يتجاوز عمره ٢٠٠ سنة فقط.

٣ - التزام شعراء مجلة الأدب الإسلامي بالتصور الإسلامي في أشعارهم، ابتعد بهم عن شعراء العصر الحديث الذين تأثر كثير منهم بالغرب وأفكاره، ما خلا بعض الشعراء كأحمد شوقي الذي كان تأثيره واضحا في شعراء المجلة لأنه يمثل الاتجاه الوطني والحكمي في الشعر الحديث، أو لكونه من أصحاب المدرسة الكلاسيكية في الشعر، التي تستلهم التراث، وتعتز به، وتتمثله في شعرها.

ومن هنا فقد وجدنا بعض شعراء المجلة يتناصون مع شعر شوقي، ومن ذلك قول الشاعر صالح على العمري في قصيدته"مالكَ يا ضميري؟!"[1]:

فمَا جنَّاتُ عدنٍ بالتَّمني   إذا لمْ تؤخذِ التَّقوى رِكابا

فهو يتناص مع قول شوقي:

ومَا نيلُ المطالبِ بالتَّمنِّي   ولكنْ تؤخذُ الدُّنيا غِلابَا

(وتلفت الأقصى ومكة بالهوى   ترنو وطيبة بالحنين الأول)

من قول أبي تمام :

(كم منزل في الأرض يألفه الفتى   وحنينه أبدا لأول منزل)

أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، مصدر سابق، ص٨٧. وغيرهم.

[1] المجلة، ع٥، ص٩٤.

فالشاعر تناص مع بيت شوقي ونقله بشكل جميل من العمل من أجل تحصيل الدنيا إلى العمل من أجل تحصيل الآخرة، فأدخل بذلك التناص سياقا جديدا مستلهما فيه قول شوقي، وهنا تكمن براعة التناص[1].

---

[1] ومن التناص مع شعر شوقي أيضا عن شعراء المجلة:

قول الشاعرة أماني حاتم بسيسو، ع٢٨، ص٣٠:

(واروا رفاتك في الرمال مساء   فصحبت نور الشمس حين أضاء)،

فهي تتناص مع قول شوقي في رثاء عمر المختار:

(ركزوا رفاتك في الرمال لواءَ   يستنهض الوادي صباح مساءَ)

شوقي، أحمد، الشوقيات، مصدر سابق، ج٣، ص١٧.

قول الشاعر محمد ياسين العشاب، ع١٩، ص٤٤:

(وعابث الأرض في أوكاره أسد   ونادت العرب هذي الأرض فاستلم)،

فهو يتناص مع قول شوقي:

(وقيل كل نبي عند رتبته   ويا محمد هذا العرش فاستلم)،

شوقي، أحمد، الشوقيات، مصدر سابق، ج١، ص٩٩.

قول الشاعر عدنان النحوي، ع١٤، ص١٠:

(فتعبق من حسن البيان روائع   كان بها المسك الذي يتضوع)،

فهو يتناص مع قول شوقي:

(بك بشر الله السماء فزينت   وتضوعت مسكا بك الغبراء)،

شوقي، أحمد، الشوقيات، مصدر سابق، ج١، ص٢٢.

قول الشاعر أبي فراس القطامي، ع٢٨، ص٣٢:

(بأندلس فقدنا كل حق   وأم القبلة الأولى تعق)،

فهو يتناص مع قول شوقي:

(ألست دمشق للإسلام ضئرا   ومرضعة الأبوة لا تعق)،

شوقي، أحمد، الشوقيات، مصدر سابق، ج٢، ص٧٢.

كما وردت بعض الإشارات التناصية مع ثلاثة شعراء من العصر الحديث عند كل من:

أحمد محمد الصديق، ع١٤، ص٤٩:

(من تكن عيناه للأرض فلن   يتسامى أبدا للأنجم)

التناص مع أب القاسم الشابي:

(ومن يتهيب صعود الجبال   يعش أبد الدهر بين الحفر)

وهكذا رأينا توظيف شعراء مجلة الأدب الإسلامي لأسلوب الاقتباس والتناص في أشعارهم على نطاق واسع، فمنه ما كان مستمدا من القرآن الكريم، ومنه ما كان مستمدا من الحديث الشريف، ومنه ما نهل من التراث، ومنه ما وجد ضالته في الشعر العربي قديمه وحديثه.

كما رأينا تباينا في توظيف التناص عند الشعراء، فمنهم من وظفه بشكل جيد، زاد من إيحاءات النص وفتح أمامه مجالات واسعة من التحليل والتفكّر، ومنه ما قصّر عن بلوغ مراده فجاء رديئا عقيما لم يسهم شيئا في إثراء النص، بل جاء مؤكدا وموضحا لا غير.

ووفق هذا التصنيف يتفاضل الشعراء في استعمال هذه التقانة الأسلوبية فيكون أجود أنواع التناص "ما أحدث ضربا من التماهي بين النصين حتى ليتشرّب النص المضيف جزئيات النص الضيف ويهضمه في داخله حتى يذوب فيه، أما إذا ظل النص الطارئ طافيا على مياه النص، منعزلا عن بنيته فإنه يمسي ضربا من الحمولة الزائدة على النص أو اللغة الفائضة التي يمكن شطبها أو عزلها عن سياقها البنائي"[1].

الشابي، أبي القاسم، ديوان أبي القاسم الشابي، مصدر سابق، ص٧٠.

وليد قصاب، ع٢، ص٦٢:

(أي معنى في قدومي أي معنى في ذهابي)

يتناص ويرد على إيليا أبو ماضي في قوله:

(جئت ولكن لا أدري من أين أتيت) أبو ماضي، إيليا ، ديوان أبي ماضي الأعمال الكاملة - (بيروت: دار العودة، ١٩٦٨م)، ص٢٦٦.

راضي صدوق، ع٢٢، ص٤٥: (وصرخة الحنين في شراعي، تهتف بي ولم أزل، أواجه الغيلان والأفاعي، والموت والميلاد واليباب والمطر) فهو يتناص مع السياب في قوله: (الموت والميلاد واليباب والمطر) السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٦م)، ص٣١٧.

وفيما عدا هؤلاء لم يتناص شعراء المجلة مع شعراء العصر الحديث.

[1] شبانة، ناصر جابر، مصدر سابق، ص١٩٤.

الرمز وبناء القصيدة:

الرمز:

إن من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر المعاصر هو ظاهرة توظيف الرموز بوصفها وسيلة من وسائل التعبير في الشعر، ولعل السبب في ذلك يعود إلى إحساس الشاعر بمدى فاعلية الرمز وطاقاته الإيحائية في نقل دفقات من المشاعر والأفكار من خلال الرمز، يغنيه عن كثرة الكلمات، وتعدد العبارات، ولا سيما أن النص الشعري يفرض على الشاعر بعض القيود التي يتيحها النثر للأديب بخلاف الشاعر فهو مقيد بوزن وقافية، وعدد محدد من الأبيات أو الأسطر الشعرية.

فالرمز" وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف، من مشاعره وأحاسيسه، وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"[1].

والإيحاء قيمة فنية تعطي المتلقي معاني لا يمكن التعبيرعنها بطريق التسمية أو التصريح، ومنا هنا يتيح لنا الرمز أن نبحث عنمدلولات أخرى وراء النص، ومن هنا يمكن القول إن الرمز هو اللغة المخفية التي تبدأ بعد أن تنتهي القصيدة ويحاول المتلقي فكّ شفراتها والتعرّف على معانيها ومقصودها.

والرمز في الشعر "مادة أدبية غنية يتفاوت القرّاء في فهمها وإدراك معانيها بحسب ثقافتهم"[2]وعليه فإن قواعد التشفير الرمزي" لا يمكن أن تلقّن إنساناً فن الشعر وإبداعه، لكنها تعين على تحليله ونقده وإدراك طبيعته الإشارية"[3] .

وتختلف إيحاءات الرمز وكثافته عند شاعر وآخر، بل عند الشاعر الواحد نفسه، بحسب السياق الشعري الذي يدخله فيه وبحسب استخدامه، فصناعة الرمز الشعري غير قاصرة بطبيعة الحال على المذهب الرمزي ذي الخصائص المكثفة، والتقنيات المعقدة في تكوين الرموز وتوظيفها، بحيث تمثّل الاستراتيجية القصوى

---

[1] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ، ص١٠٤.

[2] الموسى، خليل، مصدر سابق، ص١٣٥.

[3] فضل، صلاح، **شفرات النص –دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد** -، (بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٩م)، ص٢٣.

لمجموع أدوات التعبير الأخرى. أمّا في الأداء الشعري الذي يخضع لاستراتيجيات أخرى، كما هو الحال في أسلوب السيّاب الحيوي، فإنّ صناعة الرموز تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية، تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري ولا تعتمد على مجرّد الإيحاء المبهم العميق. وهناك معايير نقدية لقياس الرمز في النص الشعري من ناحية الطول والعمق، وهي تعتمد في جملتها على درجتي الانتشار والكثافة ومداهما. إذ يمكن للرمز أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن أن يشغل جزءاً مهماً منها يقع في جملة مقاطع أو أبيات.كما يمكن له ألاّ يمتد بهذا الشكل، بل يظل محصوراً في نطاق محدود من القصيدة، الأمر الذي يؤثر في عملية التشكيل الرمزي، ويحدد مداها نوعيّاً. من هنا فإن استمرار الرمز على طول القصيدة كلها، أو مجموعة القصائد لا يمثل وحده العالم الحاسم في الترميز، بل تضاف إليه طبيعة الرمز ذاته، ونوع العلاقة التي يقيمها بين المستوى اللغوي، والعاطفي، للتعبير ومدى تواتر المؤشرات التي تؤدي إلى الحدس بدلالته[1].

وقد يستمد الشاعر رموزه من الواقع الذي يعيش فيه، كرمز الزهرة، أو الطائر أو الطفل، أو الأفعى، أو البحر، أو الشجرة، وقد توجه في كثير من الأحيان إلى التراث ليستمد منه رموزه، فليس غريبا أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته لتجارب الشعراء الىخرين الذين مرّوا بالتجربة ذاتها فانفعلوا معها، فصاغوها شعرا وعبّروا عنها بعاطفة صادقة.

وهكذا قد يجد الشاعر رهن تصرفه ثروة من الأصوات الشعرية التي تدور في فلك نصّه، لها أثرها عند المتلقي"وهذه الأصوات لها في سمع المتلقي صدى خاص لا يخطئ وجدانه في التقاطه، وهو حين يوظف هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعا من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في الوقت نفسه لونا من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة"[2].

---

[1] انظر: فضل، صلاح، **أساليب الشعرية المعاصرة**، (بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٩٥م)، ص٨٠.

[2] زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، (القاهرة: دار الفكر الفكر العربي، ط١، ١٩٩٧م)، ص١٦. (بتصرف)، وانظر أيضا: منور، محمد بن عبد الله،

إذن يمكننا القول إن الرمز تقنية تجديدية لحقت القصيدة المعاصرة، عكف من خلالها شعراؤنا المعاصرون على موروثهم، يستمدون من مصادره المختلفة –دينية، وتاريخية، وتراثية، وأسطورية - عناصر ومعطيات مخالفة من أحداث وشخصيات وإشارات، يبنون منها رموزهم، ويوحون من خلالها بأكثر أبعاد رؤيتهم الشعرية معاصرة وذاتية.

ومن هنا فقد توجه شعراء مجلة الأدب الإسلامي إلى هذه التقنية الإيحائية التعبيرية، فاخذوا يصنعون رموزهم من واقعهم وما فيه من رموز عامة، فضلا عن استلهامهم من الموروث الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي.

فمن الرموز الدينية التي وردت عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي: المئذنة، الهلال، النبي، نوح، موسى، عيسى، أيوب، هارون، المسيح، الإسراء، المعراج، آدم، داود، طالوت، جالوت، ياجوج، مأجوج، مريم، العذراء، قابيل، هابيل، فرعون، صالح، ثمود، الناقة، الإنجيل، الصلب، الرهبان، ناقوس، الصليب، مزمار داود، إبليس، يوسف، البراق، أبو لهب، أبابيل، ذو النون، إسماعيل، السامري، جبريل، الردة، الشهادة، الفداء، منبر، مسجد، المحراب، طين، صلصال، خلود، خليفة، الجهاد، الجنة، قربان، مولانا، دجال، إبراهيم، الحواريين، لحم، أقداح، مائدة الحواريين، يسوع، أجراس، صلاة، تسبيح، الحجر الأسود، يطوف، التوابون، عرفات،أهل الكهف، المسك، الكوثر، البتول، حور، ولدان.

ومن الرموز التاريخية التي لا تخلو من مسحة دينية: حمزة، أبو أيوب الأنصاري، خالد بن الوليد، عمر بن الخطاب، معاوية بن أبي سفيان، عمرو بن العاص، بلال بن رباح، المعتصم، هارون الرشيد، نقفور، محمد الفاتح، علي بن أبي طالب، أبو بكر الصديق، أبو لؤلؤة، بدر، الصحابة، أحمد بن حنبل، صقر قريش، الخندق، صفية، سعد بن أبي وقاص، عمّار بن ياسر، حنين، اليرموك، مؤتة، صلاح الدين، زينب بنت علي، الحسين بن علي، خولة بنت الأزور، أم عمارة، أبو رغال، الحجاج بن يوسف الثقفي، التتار، رأس الحسين، السحابة، حطين، القادسية، زياد

استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، (الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٧م)، ص٢٥٥.(بتصرف).

بن أبيه، الصليبيون، القعقاع، الفتح، القليس، الحسن البصري، الغزالي، المثنى، إبرهة، فيل، سلولي (عبد الله بن سلول)، عام الرمادة، قيصر، يثرب، الأبواء، خيمة أم معبد، حراء، سارية والجبل، سلمان الفارسي، مروان بن الحكم، عمورية، رتشرد، قرطبة، أويس، كسرى، نابليون، أحد، قتيبة بن مسلم، طارق بن زياد، السلطان عبد الحميد، القليب، اليرموك، البراء بن عازب، أبو تراب، الزبير، طلحة، الأنصار، عبيدة بن الحارث بن عبد المطلب، المقداد، عتبة، عبّاسة، أمية، القرمطي (أبو طاهر)، عين جالوت، هند بنت عتبة، خيبر، قينقاع، زينب، أم حرام، الزهراء.

من الرموز الأسطورية: سيزيف، تموز، عشتار، السندباد، الغول، الغيلان، مارد الفانوس، ماء خرافي، بوذا، رمسيس، فينوس، إيروس، أبولو.

ومن الرموز الأدبية والتراثية: باقل، عرقوب، هبنَّقة، المتنبي، الفرزدق، أبو تمام، امرؤ القيس، الخليل بن أحمد، عنترة بن شداد، سيف الدولة الحمداني، جلال الرومي، قيس وليلى، عنترة، مادر(رمز للبخل)، حاتم، قس بن ساعدة، عبقري، الأحنف بن قيس، كعب بن مالك، حسان بن ثابت، عكاظ، صخر والخنساء، ذبيان، غسان، داحس، الغبراء، البسوس، بني حمدان، أم أوفى.

ومن الرموز العامة: المطر، الغيث، البحر، الطفل، الزهرة، النسر، الصقر، الأسد، الخيول، السيوف، دموع التماسيح، النخيل، أفاعي، غربان، بوم، مدفع، وغيرها.

ولكن هذه الرموز قد تباين الشعراء في القدرة على توظيفها بشكل يثري النص ويزيد من طاقاته الإيحائية، فمنهم من وظفه بصورة جيدة منسجمة مع السياق، وكان الرمز فيها عنصرا فعالا في بناء القصيدة ووحدتها الموضوعية، ومنه ما كان شاذا عن السياق قد اقحم وحشر حشرا، من غير مسوّغ سياقي أو فني.

وعن هذه الظاهرة - ظاهرة إقحام الرمز في القصيدة -، يقول إحسان عباس: "إن بعض هذه الأساطير والرموز قدأقسرت على الدخول في بناء القصيدة، دون تمثل لها ولأبعادها، فوضح أنها دخيلة قلقة في موضعها، أو أنها جاءت أحيانا لا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية، شأنها شأن التشبيه في الشعر القديم، وأحيانا كان رص نماذج منها في نطاق واحد، لا يقدم شيئا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية

للشاعر، ولذلك قلما ينبض الرمز بالحياة وتتشبع عروقه بها في شعر الشاعر"[1].

وأحيانا يكون استخدام هذه الرموز من قبيل التقليد لا غير "فإذا تحدث البياتي، أو بدر شاكر السياب عن سيزيف، ومعاناته في عبث الحياة، ولا معقوليتها، جرى وراءه عشرات من الشعراء الملتزمين، وأقحموا أسطورة سيزيف إقحاماً في قصائد صُفر باهتة، لا تجد فيها مبرراً لإقحام هذه الأسطورة في نسيجها الفني"[2].

فمن القصائد التي كان الرمز فيها لا يكاد يومض حتى ينطفئ قول الشاعر أحمد القدومي في قصيدته "وشم الخلود"[3]:

دَمُ الأحبةِ يجري في مساجِدنا ... ونحنُ ندعُو على الكُفّارِ مذْ كفرُوا
لنْ يقبلَ اللهُ مِنّا زيفَ أدعيةٍ ... وفي القلوبِ أمانٍ لفّها خَورُ
فلاْ جيادُ صلاحِ الدِّينِ تُسعفنَا ... ولا كتائبُ سيفِ اللهِ تبتدرُ
ولاْ المثنّى يقودُ اليومَ جحفلةُ ... صوبَ الخليلِ ولا عَمرو ولا عُمَرُ

لقد جمع الشاعر في هذه الأبيات خمسة رموز متلاحقة :صلاح الدين الأيوبي، خالد بن الوليد (سيف الله المسلول)، المثنى بن حارث الشيباني، عمرو بن العاص، عمر بن الخطاب. وهذا كله في ثلاثة أبيات متلاحقة، فلم يترك للرمز فرصة للإفصاح عن نفسه أو أن يكون له دور في بناء القصيدة، على الرغم من أن لكل رمز من هذه الرموز طاقة إيحائية مشعة وقوية لدوره التاريخي في نصرة الإسلام والمسلمين، فإن لهذه الرموز إيحاءات نشطة في ذاكرة القارئ ولكن الشاعر هنا لم يحسن توظيفها بما يفجر إيحاءاتها بل حشرها حشرا، فأتت خاملة قاصرة عن إيصال إيحاءات الرمز.

أما الشاعر محمد ظافر الشهري فيكدّس في قصيدته رموزا دينية وتاريخية بأسلوب توضيحي خال من التوظيف الفني، فيقول في قصيدته "أشياء لا تقبل

---

[1] عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، (عمّان: دار الشروق، ط٢، ١٩٩٢م)، ص١٢٩.

[2] دعبيس، سعد، **حوار مع قضايا الشعر المعاصر**، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٤م)، ص١٢١.

[3] المجلة، ع٧، ص٨٢.

الجدل"[1]:

حدِّثينِي عَنْ صورةٍ في سورْ
كيفَ أفلحَ أحمدُ..
عيسَى.. وموسَى.. ونوحْ؟
وأخٌ لهمْ أنهكتهُ الجُروح؟
إنَّ أيّوبَ أفلحَ لمّا صَبَرْ..!
حدِّثينِي عَنْ أبي بكرٍ
عَنْ أسدِ اللهِ، حمزةٍ
أوْ عَنْ عُمَرْ

"أحمد، عيسى، موسى، نوح" و"أبي بكر، حمزة، عمر"، كلها رموز حيّة فشل الشاعر في استحضارها، فساقها بأسلوب التعداد، مستشهدا بها على أن مفتاح النجاح هو الصبر، وهو ما صرّح به في قوله: "إن أيوب أفلح لمّا صبر"، ولم يكتف الشاعر بهذا التوظيف السيء للرموز، بل لم يصبر على أن يطلق العنان لفكر القارئ ليتدبر الرمز في قوله: "وأخ لهم أنهكته الجروح"، ليكشف هذا الرمز مباشرة في السطر الثاني فيذكر اسم "أيّوب"، ليضم هذا الرمز إلى بقية الرموز التي لم تأخذ مكانها في القصيدة ولم تفصح عن معانيها وإيحاءاتها، فجاء بها شاعرنا أمثلة توضيحية منفصلة ومنقطعة عن خيوط قصيدته، غير متلائمة ولا متحدة معها.

ومن الشعراء من التجأ إلى الرموز اليونانية والرومانية، ليزجّ بها في قصيدته لا لشيء إلا ليطلعنا على مستوى ثقافته واطّلاعه على تلك الرموز في أدب اليونان والإغريق، من غير أن يكون لتلك الرموز فائدة أو دور في سياق القصيدة، ومن ذلك قول الشاعر محمد حكمت وليد في قصيدته "شمعة في مهب الريح"[2]:

"فينوسُ" أتتْ في فتنتِهَا..
تخطرُ ناعسةَ الأجفانْ..
وأتى "أيروسُ" يحرقهُ..

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٧٩.

[2] المجلة، ع١٩، ص٩٨.

شوقُ النِّيرانِ إلى النِّيرانْ
ومشتْ بينَ قلوبِ الكلِّ ديانًا..
كالحلمِ الوسنانْ

ثم يقول:

مَنْ ذاكَ الواقِفُ في الطّابور
"أبوذا" غادرَ مسكنهُ؟
وأتَى مذهُولا حيران
"أبولو" جاءَ مِنَ "الأولمب" يرتِّل أشعارَ
الأحزانْ

لقد أتى الشاعر بمجموعة من الرموز اليونانية والرومانية، ثم وضع في هامش قصيدته تفسيرا لتلك الرموز فـ"فينوس" آلهة الحب والجمال عند الرومان، و"أيروس" إله الحب عند اليونان، و"أبولو" إله الشعر والموسيقا والجمال الرجولي عند اليونان، و"الأولمب" جبل في اليونان كان الإغريق يعدونه مثوى الآلهة، فضلا عن أبوذا وهو إله البوذيين، كل هذه الرموز جمعها الشاعر في طابور واحد وجعلها تبكي وتذرف الدموع على موت الأميرة البريطانية ديانا، وهو يريد بهذا كله أن يعبر عن فكرة ذهول العالم وحزنه لموت ديانا، فإذا به يحشد ما ترسخ في عقله من رموز يونانية ورومانية ليلقي بها في جعبة الحزن على ديانا من غير اكتراث لما تمثله هذه الرموز من قيمة إيحائية، فإذا به يدخلها في سياقات لا تنسجم معها، ففينوس جاءت ناعسة، وأيروس يحترق شوقا، وأبولو حزين وبوذا مذهول، وهذه توظيفات عقيمة غير موحية، تربك تفكير القارئ ولا تقدّم له ما يرضي عاطفته وعقله[1].

أما القصائد التي أدى فيها الرمز وظيفة حيوية زادت من فنية النص وجمال تعبيره، فمنها قصيدة الشاعر جابر قميحة "شمس من المغرب" التي وظف فيها مجموعة من الرموز بشكل مقلوب لبيان انقلاب الموازين في عصرنا، فالعالم يدعى

---

[1] تنظر أمثلة أخرى للتوظيف غير الجيد للرمز عند كل من: أبو فراس النطافي، ع١٥، ص٣٨. أحمد محمود المبارك، ع١٨، ص٥٥. سمير مصطفى فراج، ع٤، ص٨٩. عبده بدوي، ع ١٩، ص٤٣.علي بن يحيى البهكلي، ع١٩، ص٧٨. وغيرهم.

جاهلاً ، والجاهل ينعت عالما ، والصادق كاذبا ، والكاذب صادقا ، والفصيح بغير الفصيح والعكس، فدلالة هذه الرموز ثابتة عند القارئ بما تحمله من معانٍ واضحة ، إلا أن الشاعر خلط تلك الرموز وجمع بين النقيضين ونسب لكل رمز ما يناقضه ، وفي ذلك يقول[1] :

وقــدْ بلــغَ السَّيــلُ هــامَ الزُّبــى   وضــمَّ جِمانَــا البغــاثَ الهزيــلا
وهــبَّ النهيــقُ–علــى نُكــرِهِ -   يطـــاردُ حسُّونَهـــا والهديـــلا
وأصــبحَ "مــادرُ" شــيخَ الكــرامِ   و"حــاتمُ" يــدعَى الشحيحَ البخيَلا
ولقّـــبَ "باقـــلُ" ربّ البيـــان   و"قسّ" عكاظِ الدَّعـــيَّ الجهولا
وللشَّــمسِ قــال الــدُّجى في غــرورٍ   أراكَ ظلامَــا خفيـّـا وبيـــلا

فـ"مادر" في التراث الأدبي رمز للبخل[2]، وحاتم رمز للكرم والجود[3]، وباقل رمز للعيّ في القول والهبل[4]، وقس رمز للفصاحة والخطابة والحكمة[5]، فسلب الشاعر من كل رمز صفته الحقيقية وخلع عليه صفة نقيضة فجاء توظيف الرموز بهذه الطريقة مثيرا لوجدان القارئ يريه جمال المفارقة ،ثم ربط الشاعر تلك الرموز التراثية بواقعنا ، وأضاف إليها رموزا عامة هي نهيق الحمار بما يوحيه من البشاعة ، ورداءة الصوت، وقرنه بهديل الحمام وصوت الحسون، وتبجح الدجى ونعته الشمس بالظلام وهي من صفاته ،فلم يترك الشاعر للقارئ مجالا إلا أن يقول في قرارة نفسه:

---

[1] المجلة ، ع١٩ ، ص٨٥.

[2] هو رجل من بني هلال بلغ من بخله أنه سقى إبله فبقي في أسفل الحوض ماء قليل فتغوط فيه ومدر الحوض به أي طانه بخلا منه ولئلا ينتفع به من بعده. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد ، **مجمع الأمثال**، تح: محيي الدين عبد الحميد ، (بيروت: دار المعرفة ، د.ت) ،ج٢ ، ص٤٨.

[3] المصدر السابق ص٤٩.

[4] يقال: أعيا من باقل، وباقل رجل من بني ربيعة بلغ من عيّه أنه اشترى ظبيا بأحد عشر درهما فمر بقوم فقالوا له: بكم اشتريت الظبي؟ فمد يديه وأخرج لسانه يريد أحد عشر فشرد الظبي وكان تحت إبطه. المصدر السابق، ص٤٩.

[5] هو قس بن ساعدة، يضرب به المثل في الفصاحة والخطابة ، كان من حكماء العرب وأول من قال:" أما بعد" واول من قال:" البينة على من ادعى واليمين على من أنكر". المصدر السابق ص٥٠.

قد صدق الشاعر، وهو يبتسم لجمال المفارقة في توظيف تلك الرموز وتعبيرها عن واقعنا المعاصر.

أما القصائد التي كان للرمز فيها دور فاعل في بناء القصيدة، فمنها قصيدة الشاعر عبد الرزاق حسين:"وإن كان سلمان منهم"، فقد استحضر الشاعر شخصية تراثية إسلامية وقرنها بشخصية معاصرة كان الجامع بينهما اسم العلم فقط، أما صفات الشخصيتين وأفعالهما وموقعهما في النفوس فمتناقض غاية التناقض، والشخصيتان هما شخصية الصحابي سلمان الفارسي ﷺ، الذي قال فيه رسول الله ﷺ:"سلمان منا آل البيت"[1]، وشخصية معاصرة لرمز من رموز الكفر والارتداد عن الإسلام وهو سلمان رشدي[2] صاحب رواية آيات شيطانية، التي سخر فيها من النبي محمد ﷺ ومن الإسلام، هذا التشابه في الأسماء خلق في نفس الشاعر نوعا من التماهي للجمع بين النقيضين فصاغهما في تجربة موحية معبّرة يقول فيها[3]:

وإنْ كانَ سلمانُ منهمْ
يحدِّثُ يهذِي بكلِّ الكبائِرِ
ويقتادهُ الكفرُ حيثُ المواخِرِ
فهوِّنْ عليكَ ولا تبتئسْ
فأزلامُ إبليسَ يومًا
سيلقونَ غيًّا وعَصفًا
ويومُ القليبِ قريبٌ قريبٌ
تقلَّبُ فيهِ الشَّياطينُ رجمًا وقذفًا

---

[1] السيوطي، **الجامع الصغير**، (بيروت: دار الفكر، ١٤٠١هـ)، ح: ٤٦٩٦.

[2] سلمان أحمد رشدي ويسمى سلمان رشدي ولد في مدينة بومباي سنة ١٩٤٧م وهو بريطاني من أصل هندي، تخرج من جامعة كنج كولج في كامبردج بريطانيا سنة ١٩٨١م، أشهر رواياته آيات شيطانية سنة ١٩٨٨م وحاز عنها على جائزة ويتبيرد، لكن شهرة الرواية جاءت بسبب تسببها في إحداث ضجة في العالم الإسلامي حيث عدها البعض تحوي على إهانة لشخص الرسول محمد ﷺ وزوجاته، فضلا عن إهانة المسلمين. انظر: موسوعة ويكابيديا، بتاريخ: ١٩ -٦ -٢٠١١: الرابط: http://ar.wikipedia.org

[3] المجلة، ع٢٢، ص٧١.

وإنْ كانَ سلمانُ منهمْ عصَا

فلاْ تبتئسْ وهوّنْ عليكْ

فسلمانُ مِنّا وخالدْ

وكلُّ الصَّحابةِ كلُّ الأماجِدْ

وهكذا يستمر الشاعر في قصيدته في التركيز على الرمز من خلال علاقة تضادية يمكن توضيحها بالشكل الآتي:

سلمان الفارسي ﷺ	سلمان رشدي
صحابيّ جليل	مرتد كافر
منّا (الولاء)	منهم (البراء)
من المسلمين	من الكافرين
سلمان منا آل البيت	سلمان منهم آل الغرب
قاتل في سبيل نصرة الإسلام	حارب الإسلام وطعن فيه
مبشّر بالجنة	مبشر بالنار (لردته وكفره)
من أصحاب الجنة	من أصحاب الجحيم
كان مشركا وأسلم	كان مسلما وأشرك
(خرج من الكفر ودخل في الإيمان)	(خرج من الإيمان ودخل في الكفر)
حسن العاقبة	سوء العاقبة

وهنا نرى كيف وظف الشاعر الرمز بطاقته الإيحائية بما ينسجم مع سياق القصيدة بل كان ركنا من أركان بنائها.

ومن القصائد التي قامت على حوار الرمز وتوظيفه بشكل فاعل قصيدة الشاعر صابر عبد الدايم"القبو الزجاجي - رسالة إلى محمد الفاتح -"[1]:

أيُّها الفاتحُ ضيَّعنَا مفاتيحَ المدائنْ!!

ونَسِينَا البحرَ.. والموجَ وتهليلَ السفائنْ!!!

ونَسِينا الخيلَ والرمحَ.. وأسرارَ الكمائِنْ

سورةُ الفتحِ هجرناهَا.. وبدَّدنا صَداها

[1] المجلة، ع٧، ص١٠٦ -١٠٧.

وتراءتْ في حنايانَا أنينًا وحنينًا

فالشاعر يشير إلى واقعة فتح القسطنطينية (إسلام بول) أو (أسطنبول)، وكيف قام هذا القائد بخطة ذكية لفتحها بعد أن استعصت عليه، ويبيّن شدة إصراره وعزمه على فتحها، ويقرنه بحالنا اليوم وما نحن عليه من ضعف وترك للجهاد ومقوماته، ثم يستمر الشاعر في تغذية رمزه ومخاطبة محمد الفاتح فيقول:

أيُّها الفاتحُ أقبلْ أنتَ ما زلتَ فتاهَا
انزعِ السَّيفَ مِنَ الغمدِ فقدْ تهنَا وتاهَا!!!
لمْ يزلْ سيفكَ في القبوِ الزُّجاجِيِّ سجينَا
نائمًا في غمدِهِ يحرسُ أسيافَ الخلافةْ!!!

فهو يستنهض همم المسلمين ويشعر بالأسى وهو يرى سيف محمد الفاتح وقد نام في أحد المتاحف ونامت معه سيوف المسلمين وأبطالهم، ثم يشكو إليه مصائب المسلمين قائلا:

أيُّها الفاتحُ إسلامبولَ يغزوهَا الجرادْ
في سراييفوُ وبيهاتشْ وفي الشِّيشانِ في القرمِ
وحوشُ الصِّربِ تغتالُ الطُّفولةْ...!!!
في دماءِ التائبينَ.. الراكعينَ.. الساجدينَ.. الشهداءِ
همْ يخوضونَ ويلهونَ باجسادِ النِّساءِ
ويبيدونَ الرُّجولةْ!!!

إلا أن الشاعر يستمد عزيمته من أمجاد أبطال المسلمين وقادتهم العظام كالفاتح وغيره فنراه يصرّ على النهوض للجهاد واتباع مسيرة هؤلاء فيقول:

إنَّهمْ يُحْيُونَ في الموتِ الشَّهادةْ
لهمُ الحُسْنَى خلودًا وزيادةْ
أيُّها الفاتحُ إنِّي طالعٌ مِنْ هؤلاءْ
إنَّهمْ مِنْ شجرِ النَّارِ يجيئونَ ومِنْ شمسِ الهُدى والكبرياءْ
إنَّهمْ ضوءٌ تجلَّى
...والخيولُ العادياتُ المورياتْ...
إنْ أتَى الطُّوفانُ واجتاحَ النَّهاراتِ وإيقاعِ البقاءْ

إنَّهمْ أحفادكَ الغرُّ الميامينُ..

يقودونَ سباقاتِ الشَّهادةْ

ثم يختم الشاعر قصيدته بما وظف فيه الرمز من أجله، وهو استنهاض همم المسلمين ودعوتهم لاسترداد أمجادهم، وانتزاع السيوف من الأغماد، ليكون كل واحد منهم هو محمد الفاتح فيقول:

أيُّها الفاتحُ أقبِلْ أنتَ ما زلتَ فتاهَا

انزعِ السَّيفَ مِنَ القبوِ الزُّجاجِي

فقدْ تهنَا وتاهَا...!!

لقد حاور الشاعر في قصيدته شخصية لها ثقلها التراثي، وإشعاعاتها القوية فيما يتعلق بفتح وتحرير القسطنطينية، وهي شخصية القائد المسلم محمد الفاتح، لينقل هذا الرمز إلى قلب حاضرنا فيطلعه على ماساتنا، ويحاوره ويشكو إليه حال الأمة، وهو بذلك يثير وجدان القارئ ويؤثر في عاطفته أيما تاثير، وهو يسترجع ماضي الأمة الزاهر في عهدذلك القائد، ويقرنه بحاضرنا الأليم وما نعانيه من ذل وهوان، وهو من خلال ذلك يستنهض همم المسلمين، ويدعوهم إلى استرداد أمجادهم، وإعادة المقدسات إلى أحضان المسلمين، وأن يكونوا كلهم ذلكالقائد الذي أعز الله به الإسلام وأهله.

وهذا من روائع التوظيف الرمزي المرتبط بالتجربة الشعورية والسياق الشعري، وفي ذلك يقول عزّ الدين إسماعيل:"فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا...ففي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص، فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا... فمهما كان الرمز قديما لا بد أن يكون مرتبطا بالحاضر، بالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها فالقيمة كامنة في التجربة ذاتها وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذا

الرموز ولا إلى قدمها... ومن هنا ينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[1].

وهناك قصائد أخرى لشعراء مجلة الأدب الإسلامي استعمل فيها الرمز أداة لبناء القصيدة، أو صورة من الصور المكمّلة لفكرة القصيدة ومنسجمة مع وحدتها الموضوعية ونسيجها الفني[2].

بناء القصيدة:

أما عن بناء القصيدة عند شعراء المجلة فلم يكن واحدا عند جميع الشعراء، إلا أنه يمكننا تناول بناء القصيدة عند شعرائنا من زاويتين اثنتين:

الأولى: هي البناء الفني للقصائد من خلال استخدام مكونات فنية معينة يقوم عليها بناء القصيدة كتوظيف رموز معينة وتنميتها داخل القصيدة، كما مثلنا قبل قليل، أو الاعتماد على بعض تقنيات القصة كالحوارية والخطاب، التي تسهم في تكوين الوحدة العضوية.

والثانية: هي الوحدة النفسية المتعددة الموضوعات، التي قد تفضي أحياناً إلى

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، مصدر سابق، ص١٩٨ -٢٠٠ (بتصرف).

[2] ينظر على سبيل المثال: حسن الأمراني، ع١١، ص١٤"رسالة إلى أبي أيوب الأنصاري". عبد المنعم عواد يوسف، ع١٩، ص٥٤، "أحمد بن حنبل". مصطفى عكرمة، ع٣١، ص٣٥، "مواكب النور". حسين علي محمد، ع١، ص١٠٠، "في انتظار خيول محمد الفاتح". عبد الله عيسى العيسى، ع١٩، ص٦٧ -٦٨. "القدس تنتحب". وغيرهم. ولعل من الملاحظ على شعراء المجلة كثرة استدعائهم لشخصية صلاح الدين وقد علل أحد الباحثين ذلك بقوله: "فصلاح الدين يلح على الذاكرة الشعرية خلال مواقفه التاريخية إلحاحاً يكاد يكون متميزاً وفريداً، وذلك راجع إلى التشابه بين الحالتين: عصر صلاح الدين وعصرنا الحاضر، فتمزق الأمة وتكالب الأعداء عليها، والضعف والهوان والانكسار أشكال تتقابل، وأحوال تتماثل، من هنا كان لصلاح الدين النصيب الأوفى من هذا الخطاب، إذ استطاع هذا القائد الفذ وأمام كل جيوش الغرب، وعلى الرغم من كل الظروف، أن يوحد الأمة، ويجابه الأعداء، وينتصر عليهم". حسين، عبد الرزاق، "**شعر الانتفاضة نموذجاً للاتجاه الإصلاحي**"، بحث مقدم إلى الملتقى الدولي الرابع للأدب الإسلامي والمنعقد بفاس - المغرب من ١٨ -٢٠ مارس ٢٠٠٤م، ص١٦.

الوحدة العضوية.

ولا شك في أن هنالك تماسكاً وتمازجاً بين الاثنين، فعلى الرغم "من أن القصيدة الحديثة تتركب - سواء على مستوى نسيجها النفسي والشعوري، أو على مستولى بنائها الفني - من مجموعة من العناصر والمكونات المتنوعة، والمتنافرة في بعض الأحيان، فإن ثمة وحدة عميقة تؤلف بين هذه العناصر، وتنصهر فيها هذه المكونات المتنافرة المتنافرة لتصبح كياناً واحداً وتلاحماً متجانساً، لا تفكك فيه ولا تنافر. وهذه الوحدة تنسحب على العناصر الشعورية والنفسية والفكرية التي يتألف منها نسيج القصيدة الشعوري، بمقدار ما تنسحب على الأدوات والتكنيكات الفنية، التي يتألف منها بناؤها الفني، فكل هذه الأشياء في القصيدة الحديثة تمتزج وتتلاحم وتتكامل في كيان واحد متماسك"[1].

وقد عرضنا أمثلة للبناء الفني والنفسي في كلامنا السابق عن الرمز ، فقد رأينا قصائد قد ارتكزت في بنائها على بعض الرموز التي رافقت القصائد من بدايتها حتى نهايتها ، حيث كانت تلك الرموز هي البؤرة التي تنبع منها كلمات القصيدة، وتسير في مجراها فلا تنفك عنها.كما وجدنا قصائد أخرى قد اعتمدت لوازم بنائية ، تتكرر على دفقات متقاربة ، وفي كل مقطع من مقاطع القصيدة، وكأنها الأركان التي يقوم عليها هذا النص الشعري، حتى غدت تلك اللوازم كالأوتاد التي تشد زوايا الخيمة فتمنعها من السقوط، فحفظت بوساطتها مكونات القصيدة وأجزائها من التشتت.

ولعل في هذا البناء ما يجسد الوحدة العضوية والنفسية في تلك النصوص. إلا أن بناء القصائد على هذا الشكل وتحقيقه للوحدة العضوية، لم يكن هو الغالب على قصائد الشعراء، إذ نجد أن الأعم الغالب من قصائدهم ما بني على أركان متعددة، فهو يعالج موضوعات عدة في إطار القصيدة الواحدة.

وهذا بحد ذاته ليس سبباً للانتقاص من قيمة هذا النوع من القصائد المتعددة الموضوعات، فالتركيز على موضوع واحد داخل القصيدة، وتحقيق الترابط والتكامل أمر جيد ولا غبار عليه، إلا أنه لا يعني بحال من الأحوال إلزام الشعراء

---

[1] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٢٦.

بهذا المسار دون غيره إذ إن "التجربة الشعورية قد تكون ذات دفقات نفسية متعددة الاتجاهات، مما يجعلها تتحدث عن عدة موضوعات شتى، تتجافى وفكرة وحدة القصيدة، لكن المتابع للخيط النفسي الدقيق الذي يجمع شتات ذلك، يجد نفسه أمام عمل فني، تتحقق فيه الوحدة النفسية للشاعر فتربط أجزاء القصيدة كلها، مما يجعلنا نتقبل هذا العمل قبولاً حميداً ويقع منا في أحسن المواقع وذلك أقصى ما يريده المبدع من المتلقي"[1].

فالشيء المهم في العمل الأدبي هو توافر التجربة الشعورية والجودة الفنية، وهما أساس كل عمل أدبي، ولا إلزام بعد ذلك بتحديد موضوع واحد أو موضوعات متعددة داخل هذا النص أو ذاك.

وعليه فإذا كانت "الوحدة العضوية مطلباً نقدياً جيداً، فإن تعدد محاور القصيدة أحياناً مطلب نقدي جيد خاصة في قصائد المناسبات، التي تحقق هدفاً ذاتياً أو هدفاً دينياً أو وطنياً، وإذا كانت القصيدة الموحدة تحقق متعة عقلية ونفسية وفنية بوحدة موضوعها، وقوة ترابط وتوازن أجزائها، فإن الأبيات المفردة تحقق أحياناً متعة عقلية وفنية أعلى حين تختزل الكثير في القليل، وتبدو لمعة آخذة أو حكمة شاردة، أو قبساً حياً، أو تعبيراً مكثفاً عن حقيقة من حقائق النفس والحياة"[2].

وقد وجد الباحث أن القصائد التي بين يديه هي ضمن هذين النوعين من البناء، بناء قائم على الوحدة العضوية بين أجزائه، وآخر منسوج على محاور وموضوعات متعددة تحكمه وحدة نفسية خفية.

فمن النوع الأول تطالعنا قصيدة الشاعر حسن أحمد الفيفي "رسالة"، فكلها تدور حول موضوع واحد تتجسد من خلاله الوحدة العضوية وتتمحور حول فكرة واحدة هي "رسالة من صديق وبيان مشاعر اللهفة والفرح بها"، وفي ذلك يقول الشاعر:

أهـاجَ عواطفًـا سـكنتْ لديَّـا　　　طلـولُ رسـالةٍ وردتْ إليَّـا

فحلَّـقَ نـاظِري فـي مقلتَيـها　　　ليكشفَ سِرَّ مبسَمِها جليًّا

[1] الغدير، حيدر، **عاشق المجد -عمر أبو ريشة شاعراً وإنساناً** -، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٧م)، ص ١٥١.

[2] المصدر السابق، ص١٥٢.

ثم يخطفها ويختفي بها عن عيون الناس فيقول:

وأطلقتُ الخُطى أبغِي مكانًا ... يلائمُ معزلا ينأى سَريًّا
فلما أنْ تواريتُ اختفاءً ... على عَجَلٍ برابيةٍ عليًّا
وأظهرتُ الرِّسالةَ في انفرادٍ ... لأشْبعَ مِنْ رؤاهَا ناظِريًّا
سُحرتْ بمقلتيْهَا والحشايَا ... وعقدُ النَّحرِ يبرقُ كالثُّريا

ثم يواصل الشاعر وصف مشاعره ولهفته تجاه هذه الرسالة فيقول:

مزخرفةٌ بكلِّ الودِّ نقشًا ... عليهَا الشُّوقُ قدْ لبستهُ زيًّا
لمستُ بهَا المحبةَ في سطورٍ ... كمسِّ الوردِ ريَّانًا نديًّا

ثم يصل إلى ختام رسالته ليعرف أنها من صديق يتشوّق للقياه، فإذا بالشاعر لا يصبر حتى يبدأ بكتابة الرد إلى خليله على الفور:

وعاهَا القلبُ قبلَ الحسِّ شوقًا ... وكانَ يُحِسُّ رعشًا في يديًّا
درَى أنَّ الرِّسالةَ مِنْ خليلٍ ... كواهُ الشَّوقُ ولهانٌ إليًّا
فهزَّ القلبُ في جوفِي ضلوعًا ... وقالَ اكتبْ بمَا أمليكَ هيًّا

إن الشاعر يقص علينا قصته مع هذه الرسالة، ويتدرج معنا في الحديث عنها ووصف مشاعره ولهفته لمعرفة مرسل الرسالة وما فيها، فياخذها بلهفة ويبتعد بها عن عيون الناس، فيتخير تلة عالية ليجلس فوقها، فلا يكدّر عليه أحد صفو القراءة، ثم يفتحها وإذا بها مزخرفة بأبهى الألوان، فيبدأ في قراءتها وإذا بها تحمل معاني الحب والودّ والشوق، فيطير بها فرحا، ويرتجف قلبه وترتعش يده وتهيج عواطفه، ليصل إلى ختامها ويعرف أنها من خليل يحبه ويشتاق إليه، فإذا به يكتب الرد إلى خليله مباشرة بما يمليه عليه قلبه وعواطفه التي هيجتها تلك الرسالة ، فهذا التدرج في التعبير عن مشاعره تجاه هذه الرسالة حتى الوصول إلى نهايتها ومعرفة مرسلها وما حملته من مشاعر، هو من قبيل الوحدة العضوية التي لا يمكن أن يتقدم فيها بيت على آخر، لأن ذلك سيضر بترتيب المشاعر، وسيفقدها حلقة مهمة من حلقاتها، وهنا تتجسد لحمة هذه القصيدة ووحدتها الموضوعية، فلكل بيت دوره وموقعه فيها.

فالقصيدة محكمة البناء مترابطة الأجزاء، لا يكاد يشذ بيت عن موقعه، ولعل سبب ذلك إنما يعود إلى اعتماد الشاعر هذا الأسلوب السردي المستعار من

الفنون الأخرى، "فالقصيدة الحديثة لم تعد تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها وتكنيكاتها الفنية... بحيث أصبح بناؤها الفني على قدر من التركيب والتعقيد يعادل ما في رؤية الشاعر الحديث من تركيب وتعقيد"[1].

ومن هذا النوع من الوحدة العضوية أيضا، قصيدة الشاعر محمد عبد الرزاق أبو مصطفى "من ذاكرة الأرض"، يقول فيها[2]:

عشٌّ صغيرٌ –ضفَّتاهُ ضفائرُ
نسجتهُ قبّرةٌ لكِي ترعَى الصِّغارْ

وعند إشراقة الصباح تطير هذه القبرة للبحث عن طعام لصغارها الجائعين:

فترفرفُ الأمُّ الحنونةُ في المدَى
والقبَّراتُ (الحُمْرُ) في العشِّ الصغيرْ
تتأبطُ الصَّبرَ، وتنتظرُ الحنينْ

ثم تأتي كفّ حانية تداعب هذه الصغار وهي كف الأب الذي يسرّي عن صغاره حتى تعود أمهم بالطعام:

وإذَا بكفٌّ ظاهرةْ
تمتدُّ في رِفْقٍ تداعبُهَا
الأصابعُ مثلَ أمٍّ حانيةْ
لا تفزعِي يَا قُبَّراتِ الرُّوحِ منِّي
أنتِ بوجهِي سودُ حبَّاتِ العيونْ
لاْ تفزعِي، فالآنَ يأتيكِ الطَّعامْ
ويزولُ عنكِ الخوفُ يَا طُهر الحياةْ

وإذا بالأم التي طارت لتجلب الطعام تعودجائعة خائفة مرعوبة:

في لهفةٍ (كالبرقِ) تُقْبِلُ مِنْ بعيدْ
أمُّ الصِّغارِ الجائعةْ

---

[1] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٢٤ -٢٥.

[2] المجلة، ع٣٨، ص٤٣.

وترفُّ أجنحةُ الهوَى

فوقَ الفدائيِّ الحبيبْ

وتشقُّ صرختُهَا مسامعَ عاشقٍ

مَا زالَ يلهُو مَعْ أحبَّتِهَا الصِّغارْ

فيهُبُّ كالليْثِ الذِي يحمِي العرينْ

ماذَا وراءكِ يَا شقيَّةْ؟!

فتُشيرُ -في هلَعٍ إلى- مرمَى الطَّريقْ

وإذَا جنودُ الكفرِ تدفعُ بعضَهَا

في كلِّ أرجاءِ الطَّريقْ

وهنا ينتفض الزوج الفدائي البطل ليذود عن عشه ويقارع الظلم فيخاطب يهود قائلا:

قدْ جاءَ موعدكمْ فهيَّا أقبلوا

يَا أحقرَ الخلقِ وأحفادَ القرودْ

ويزغردُ الرَّشَّاشُ في فرَحٍ رهيبْ

تتساقطُ الأزهارُ، والأطيارُ

تفزعُ مِنْ خنازيرِ اليهودْ

وتفوحُ ريحُ المسكِ

تقتلعُ الجِّهاتْ

يصلُ الجنودُ إلى الجسدْ

والكفُّ تحتضنُ الصِّغارِ الجائعةْ

وهنا يجسّد الشاعر وحشية يهود وجرمهم، فلا يكتفون بقتل الزوج، بل يقتلون الأبناء، ليحطموا قلب الزوجة الأم:

لكنَّ حقدَ الكفرِ لاْ يكفيهِ

أنْ قتلَ الحبيبْ

الأمُّ تصرخُ فوقَهمْ:

ماذَا جنيتُ كِي تدوسُوا

لحمَ أفراخِي الصِّغارْ؟؟

فيردُّ وغدٌ: أنتِ أعطيتِ
الفدائِيَّ إشارةْ
عندمَا هجمَ الجنودْ

إلا أن هـذا التنكيـل وهـذا الحقـد لا يـثني هـذه العصـفورة، أو هـذه الأمّ الفلسطينية عن الصمود والمقاومة، فإذا بها تلملم أحزانها وتبدأ ببناء عشٍّ جديدٍ:

عشٍ جديدٍ -تبدأ الأمُّ
الحزينةُ في البناءْ
كلُّ الطّيورِ تُجمّعُ الأعوادَ معْهَا
في موكبِ الصَّمتِ المهيبْ

فهذه القصيدة تعتمد في بنائها على الرمز والقصّ، فقد كان الرمز عنصرا مهما في بناء القصيدة الفني وتتابع الأحداث، مما شكل وحدة عضوية ولحمة فنية بين أسطر القصيدة، فقد اختار الشاعر رمز طائر القبرة[1]، ليقص لنا حكايته التي يعبر من خلالها عن حال الأسرة الفلسطينية والأم الفلسطينية بالتحديد وما تعانيه من ظلم وجور على يد يهود المجرمين، فيسوق لنا شعرا قصة أنثى القبرة وكيف تعاني.

ثم يبدأ الرمز يتكشف من خلال الأحداث وورود كلمات مثل "الفدائي"، و"جنود الكفر"، "خنازير اليهود"، وصولا إلى آخر القصيدة التي يصرّ فيها الشاعر على استعمال رمز الطائر للتعبير عن الأم الفلسطينية. ولا يخفى ما للطائر من رمز لحب الحرية والتحليق والانعتاق من القيود، فضلا عن السمو والارتفاع والإصرار على مواصلة الحياة، وبناء عش جديد مهما دمّرت أعشاشه، وهذا هو إصرار الأم

[1] الاسم العربي : طائر القبرة أو الترغة و البعض يسميه الزرعي و البعض يسميه قويعة والبعض يسميه السمن هذه جميع المسميات تطلق على هذا الطائر الذي يعد منالطيور المغردة و هو من فصيلة القبريات alaudiadae ورتبة الجواثم passeriformes و هو معروف في كافة أنحاءالعالم،وذلك لمقدرة الذكر على الغناء و التغريد و قد تمتد أغنيته إلى ٣دقائق،و من الملاحظ بأن طيور القبرة دائماً ما تتواجد على الأرض أو فوقالصخور و هي تبني أعشاشها أيضاً على الأرض و تخفيه بين النباتات.

المصدر: الشبكة العنكبوتية، بتاريخ:١٥ -٠٧ -٢٠١١، الرابط: .http://wwwzoo.hooxs.com/t70-topic

الفلسطينية على البقاء ومقارعة المحتل مهما دمرّ وقتّل وشرّد.

وتجدر الإشارة إلى أن اختيار الشاعر طائر القبرة كان موفقا، لأنه يبني عشه على الأرض، كما تبني الأم الفلسطينية بيتها وأسرتها على أرض فلسطين، وفي هذا توظيف جيد ومناسب للرمز، لأنه يساعد على تفهم الرمز ودلالته على هذه الأم التي تتحمل المخاطر، فبناء العش على شجرة يجعله آمنا من أيدي الأعداء، أمّا بناؤه على الأرض ففيه مخاطر كبيرة، وهنا يتجسد جمال الرمز وارتباطه بالأرض، أرض فلسطين المقدسة[1].

ومن قصائد النوع الثاني المتمثل ببناء يقوم على تعدد الموضوعات في إطار الوحدة النفسية ما نجده في قصيدة الشاعرمحمد الشيخ محمد صيام"الشيخ الجليل في ذمة الله" يقول فيها[2]:

ضمَّ الثَّرى -بعدَ الجهادِ طَويلا   عَلَمًا مُحِبًّا للجهادِ جَليلا
رجُلا ولا كلُّ الرجالِ إذا انبَرى   ليصولَ في ساحِ الهُدى ويَجولا

فالشاعر يفتتح قصيدته برثاء أبي الحسن الندوي وبيان منزلته وفضائله وعلمه ثم لا يمكث طويلاحتى ينتقل إلى موضوع آخر متصل برثاء العلماء، فموت هذا العالم وغيره يفتح الباب أمام شياطين الهوى والضلال لكي يفسدوا في الأرض، فقد قلّ العلماء وقلّ الرجال المخلصون المدافعون عن الحق والإيمان، وفي ذلك يقول:

فبعصرِنا انطلقتْ شياطينُ الهوَى   وزمانُنَا أضحَى وكانَ ظليلا
وتلبَّدتْ سُحُب الظَّلامِ كثيفةٌ   والباطلُ استشرَى وكانَ خجُولا
حتَّى الرِّجال -إذا عددتْ - أقلّةٌ   وجهادهمْ في اللهِ صار قلِيلا
والعلمُ للعلماءِ صارَ وظيفةً   وأداؤهمْ في النَّاسِ صارَ هزِيلا

ثم يعود مرة أخرى ويترحم على أرواح أولئك العلماء الذين جاهدوا في سبيل الله بعلمهم وصبرهم فيقول:

---

[1] تجسدت الوحدة العضوية في قصائد أخرى هي: "حكايتي مع هرّة" لعبد الرحمن عبد الوافي، ع٢٩، ص٦٩. "العنكبوت المفترس" لعبد الرحمن صان الدين، ع٣٣، ص٨٥. "قصة مدمن" لرفعت محمد بروبي، ع١٩، ص٩٢. "حب طهور" لخالد سعود الحليبي، ع٥، ص٦٣.

[2] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٨٣ -١٨٤.

فـإلى أولـئكمُ الجهابـذ رحمـةً ... تسـقِي ثـراهمْ بكـرةً وأصيـلا
وإلى أبـي الحسـنِ التَّحيـةَ كلَّمـا ... مـرَّ النَّسـيمُ علـى الرُّبـوعِ علِيلا

ثـم ينتقـل إلى الأمـة الإسـلامية ويوجـه إليهـا العـزاء، ويبين ضعفها، وكثـرة مصائبها، وتنكيل الأعداء بها، فيقول:

وأتـى النعـيُّ بـهِ ونحـنُ شـعوبُنا ... تجـترُّ قـالا في الحيـاةِ وقِيلا
والخافقـانِ الليـلُ خـيَّم فيهـما ... وتبـدَّلتْ سـاحُ الهُـدى تبـديلا
وعقيـدةُ التَّوحيـدِ تمخـرُ لجَّـةً ... وتواجـهُ التزويـرَ والتحويـلا
والمسـلمونَ عـدوُّهم يلـهُو بهـمْ ... وتـراهُ يمعـنُ فيهمُـو تنكِيلا

ثم يستعرض مآسيها في فلسطين والشيشان قائلا:

في القـدسِ في الشِّيشـانِ في كـلِّ الـبلا ... دِ المسلمـونَ يواجهـونَ دَخـيلا
يغتالهـمْ ويعيـثُ في أوطانهـمْ ... عُرْضَـا -بكـلِّ وقاحـةٍ - أو طُـولا
وهمُـو بـلا حـولٍ ولـيسَ لهـمْ سـوى ... أنْ يمـلأوا هـذا الفضـاءَ عَويـلا

وهذا الحال لا يرضي الشاعر فإذا به يصرخ في المسلمين، ويستنهض هممهم ويدعوهم إلى وحدة الصف وإلى الجهاد، واستعادة أمجاد الماضي، ويذكّرها بأن طريق العزة والكرامة إنما هو التمسك بالإسلام، وهدي خير الأنام ﷺ، فبه ينالون النّصر والتّمكين، ورضى ربّ العالمين:

يـا أمَّـةَ الإسـلامِ فانتفضِـي علـى ... هـذَا الخـمولِ فقـدْ شـبعتِ خُمـولا
رصِّـي الصُّفوفَ وجـددِي عهـدَ الجـدُو ... دِ محبـةً وتنافسًـا ووصُـولا
فجُـدودُنَا التاريـخُ يشهـدُ أنَّهـمْ ... كانُـوا كِـراما في الأنـام عُـدولا
مـلأوا الحيـاةَ بعلمهـمْ، وخيولُهـم ... مـلأتْ ربـوعَ الخافقيـنِ صَهيـلا
واليـومَ مالـكِ غيـرَ هَـدْيِ المصطفَـى ... هديـا وإلاَّ جهـدكِ الموصـولا
تجديـنَ نصـرَ اللهِ فـوقَ ربوعِنـا ... ورِضَـا الإلـهِ منـزلٌ تنزِيـلا

فمـن الملاحـظ علـى هـذه القصـيدة تنـوع الموضـوعات، وانتقـال الشـاعر مـن فكرة إلى أخرى داخل القصيدة، فقد بدأ القصيدة برثاء أحد علماء الأمة، ثم انتقل إلى بيان واقع الأمّة وهي تفقد العلماء وتستكثر من الجهلاء والشياطين، لينتقل إلى بيان ضعف الأمّة وهوانها، وتكالب الأعداء عليها وذكر مآسيها، إلا أن الشاعر لا

ييأس من كل هذه المصائب، بل يدعو أمّته إلى النهوض واسترداد مجد الآباء والأجداد، وإرجاع العزة والكرامة لهذه الأمّة، ويبين لها أن الطريق إلى ذلك يكون بالاقتداد بالرسول ﷺ واتباع نهجه، والصبر والعزيمة والجهاد. فكل هذه الموضوعات متصلة في نفس الشاعر بوحدة تجمعها فكرة "الأمّة الإسلامية الواحدة"، فالعلماء هداة الأمّة، والتشرذم والضياع والضعف وتسلط الأعداء من أوجاع الأمّة، والنهوض والجهاد واسترداد مجد الآباء من واجبات الأمّة. فكل هذه الموضوعات متصلة بخيط شفيف وإن لم يكن ظاهرا، وهو كما قلنا: "حمل هموم الأمة والاهتمام بأمر المسلمين" وهذا من واجبات كون المرئ مسلما، وفي ذلك يقول ﷺ: "من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم"[1].

ومن هذا النوع من البناء المتعدد الموضوعات أيضا قصيدة الشاعر محمد أمين البساطي "مفاتح الفجر" يقول فيها[2]:

مفاتِحُ الفجرِ في كفّيكَ يَا وطنِي ... فغُذَّ سيركَ للعليَا ولا تهنِ
ثيابُ ليلكَ أسمالٌ مرقعةٌ ... محوكةٌ بخيوطِ الذُّلِّ والوَهَنِ
أسفارُ ماضيكَ بالأمجادِ حافلةٌ ... وفوحُها بعبيرِ الرَّوضِ ينعشنِي
غنَّتْ بلابلُهَا ألحانَ عزَّتِهَا ... أدلى بروعتِها غصنٌ إلى فننِ

فالشاعر يفتتح القصيدة بتذكير الأمّة بماضيها الزاهر المشرق، ثم ينتقل في الأبيات الآتية إلى بيان الواقع المرّ وتقريع المسلمين:

واليومَ قومِي عَنِ الأمجادِ قدْ قعدُوا ... والماءُ مرتهنٌ إنْ ظلَّ بالعَفَنِ

ثم يعرّج الشاعر على ذكر أوجاع الأمة في بلدانها الإسلامية فيقول:

في كلِّ شِبرٍ تَرى شلوًا وجمجمةً ... وخيمةً دمَعتْ مبتورةَ الرَّسنِ
في كلِّ وجهٍ ترَى للبؤسِ خارطةً ... صيغتْ ملامحُها بالأدمعِ الهتنِ
أنَّى تلفّتَ لا تُلفِي سِوى محنٍ ... في الشَّامِ في الهندِ في السُّودانِ في اليمنِ

ولا يفوت الشاعر أن يضع يده على مكمن الداء والمرض ويبيّن طريق النجاة والخلاص فيقول:

---

[1] الحاكم، **المستدرك على الصحيحين**، مصدر سابق، ج٣ ص٨١.

[2] المجلة، ع٢٤، ص٨٥.

لو أنَّنا ما هجرنَا شرعَ خالقنَا لَمَا تفاقمتِ الأورامُ في البدنِ
لو أنَّ أمتَنا بالشّرعةِ اعتصمتْ لمْ تبدُ في ضعةٍ يومًا ولمْ تهنِ

ثم يتمسك الشاعر بالأمل والغد المشرق فيقول:

مهمَا تطاولتَ يا ليلِي على سفهٍ سيغسلُ الفجرُ مَا خلَّفتَ مِن درنِ
وتُشرقُ الشَّمسُ في الأرجاءِ ضاحكةً وتنجَلي ظلماتُ التِّيهِ والفتنِ

إن هذا النوع من البناء هو حال أكثر قصائد المجلة، فالأمّة الإسلامية وهمومها تلح بشدة على ضمير الشعراء، فتراهم ينتقلون من موضوع إلى آخر دونما رابط جليّ بين هذه الموضوعات، فتارة يتكلمونعن الأمّة، وتارة يصفون حالها وضعفها، وتارة يصوّرون وحشية الأعداء وتنكيلهم بالمسلمين، وهم ينتقلون في ذلك بين الماضي والحاضر، يستذكرون الماضي في إشراقه، ويقارنون بينه وبين الحاضر المظلم، ونفوسهم تتراوح بين اليأس من جهة، والأمل من جهة أخرى، إلاّ أن ذلك كله ينتظم في خيط شفيف من الوحدة النفسية والموضوعية، إذ أن مصائب الأمّة وتكالب الأعداء عليها ما هو إلا نتيجة لضعفها وتشرذمها، ثم إن استذكار أمجاد الماضي، والدعوة إلى استرداده ما هو إلا استنهاض للهمم، ودعوة للعودة إلى طريق الجهاد الذي هو طريق عزّة الأمّة وتمكنها، وما في تلك العزّة من منع لإراقة دماء المسلمين واستضعافهم، وتقتيل أبنائهم وتقديمهم قرابين للعدو المحتل.

الصور المتعددة:

تعدّ الصورة من المكونات الأساسية للعمل الإبداعي الشعري، بل لعلها أهم عناصر الشعر، فهي التي تميّز شاعرا عن آخر، وتعلي من شأن شاعر وتحط من قدر آخر، فكلما كانت صور الشاعر مبتكرة وجديدة، وكلما كانت تلقي في مخيلة القارئ شعورا جميلا ومتعة في إدراكها، يمكننا أن نقول حينئذ إن صاحبها متميز في أدائه الشعري، قادر على رسم صوره وأخيلته بإبداع وتفوق.

فالصورة أداة مهمة من أدوات الشاعر في نقل تجربته إلى المتلقي ويقاس نجاحها بمدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، فكلما استطاعت أن تجعلنا ألصق بالشاعر، وأعرف بتجربته وأكثر تواصلا معه، كان ذلك دليلاً على قدرتها وبالتالي قدرة صاحبها، على تصوير تجربته بصورة حيوية ونقل العدوى العاطفية إلى المتلقي

من خلالها. فعن طريق الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره، في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته للوجود ثم يقوم بنقل هذا التصور إلى الآخرين.

والصورة بأنواعها المختلفة تتيح للشاعر إمكانات تعبيرية وافية، قد تعجز مفردات اللغة عن الإيفاء بها أحيانا، إذ إن " اللغة لا تشمل بصورة مباشرة عالم الإنسان وآفاقه لذا يفزع إلى المجاز والتشبيه والاستعارة والرمز، وسائر الأساليب الفنية للصورة والتركيب الجمالي"[1].

وبذلك تكون الصورة "طريقة خاصة من طرائق التعبير، أو وجهاً من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"[2].

وتكمن وظيفة الصور كما يرى بعض النقاد في "وظيفتين: وظيفة نفسية، ووظيفة معنوية، وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجيرُ بعدٍ تلوَ بُعد من الإيحاءات، في ذات المتلقي، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة"[3].

أما عن المصادر التي يستقي منها الشاعر صوره الفنية، فتتمثل في مظاهر الطبيعة المختلفة، فضلاً عن ثقافة الشاعر نفسه،وما تنطوي عليه من إرث تاريخي من جهة، ومعايشة لواقعه المعاصر من جهة ثانية.

هذا وللخيال دور بارز في تكوين الصورة الشعرية من خلال ما يحدثه من علاقات في فكر الشاعر تعد نواة الصورة وبؤرتها، حيث ينسج الشاعر بعدها بقية الصورة معتمداً الومضة التي يحدثها خياله، وما يتبعها من ومضات حتى تتشكل الصورة في ذهن الشاعر لينسج من هذه الصور خيوط قصيدته، فالعواطف والأفكار " لا تكوّن بنفسها وحدة القصيدة ونسقها المطرد، وإنما الذي يصنع ذلك الخيال

---

[1] الداية، فايز، **جماليات الأسلوب -الصورة الفنية في الأدب العربي -**، (بيروت: دار الفكر المعاصر، ط٢، ١٩٩٦م)، ص٣٧(بتصرف).

[2] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٠م)، ص٣٥٨.

[3] جحا، ميشال خليل، **الشعر العربي الحديث -من أحمد شوقي إلى محمود درويش -**، (بيروت: دار العودة، ط١، ١٩٩٩م)، ص٣٠.

الشعري، فهو المنظم للأفكار والعواطف، وهو المخرج لها الذي يجمعها وينفخ فيها بروح من لدنه فتستوي ناطقة معبّرة نَشْخص لها، ونعجب بجمالها"[1].

وبذلك تظهر أهمية الخيال في تشكيل الصورة وصياغتها فهو الذي "يلتقط عناصرها من الواقع المادي المحسوس، وهو الذي يعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات، لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالشاعر، بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية"[2].

وقد نالت الصورة في الشعر الحديث والمعاصر مكانة خاصة، وحرص الشعراء على تشكيل صورهم بعناية، مع مراعاة الجدة والابتكار في تشكيل هذه الصور، وتنوعها وطبعها بطابع الشاعر الخاص الذي يميزه عمن سواه من الشعراء، ولعل المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند هؤلاء الشعراء هي محاولتهم "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة، والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه، وهو بذلك يبذل جهداً في سبيل تحقيق التكامل بين نفسه والأشكال الأساسية للعالم الطبيعي، والإيقاعات الحيوية للحياة، وهذا في الحقيقة هو التكامل الفني الصحيح بين الفنان والطبيعة"[3].

والشاعر المتمكن لا ينسخ صوره من الواقع نسخا، بل ينفعل بهذه الصورة ويمزجها بأحاسيسه ومشاعره، ثم بعد ذلك يصّور لنا انعكاس هذه الصورة في نفسه، وما أوحت به إليه من عواطف وأحاسيس.

فالصورة عنصر مهم في العمل الشعري كما قدّمنا، ولا يستغني عنها شعر شاعر، كما إنها ليست خاصة بشاعر دون آخر أو بعصر دون عصر آخر فهي ليست حكرا علىالشعر الحديث أو المعاصر وحده، أي إنها "ليست شيئاً جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد وحتى اليوم، لكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر

---

[1] ضيف، شوقي، **في التراث والشعر واللغة**، (القاهرة: دار المعارف، د.ت) ص٩٢.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية المعاصرة**، مصدر سابق، ص٧٤ -٧٥.

[3] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية -**، مصدر سابق، ص١٢٦.

وآخـر، كمـا أن الشـعر الحـديث يختلـف عـن الشـعر القـديم في طريقـة اسـتخدامه للصور"[1].

ولعل الفرق بين موقف الشاعر القديم والشاعر المعاصر من الصورة يتجلى في أن"استخدام الأول لعناصر الطبيعة كان استخداماً جزئياً، وكان وسيلة بلاغية أكثر منها شعرية وقد تمثل هذا فيما استخدم الشاعر من تشبيه واستعارة، أما الشاعر المعاصر فإنه يمثل الصورة كاملة، فترتبط في رؤياه هذه العناصر ارتباطاً عضوياً يجعل الصورة كلها تفرض لنفسها وجوداً من خلال الخيال"[2]. وقد يختلف الباحثون في هذه المقولة في قليل أو كثير.

لكننا نستطيع أن نقر بأن استخدام الصور هو محور القصيدة المعاصرة، حين أصبحت "الكتابة بالصور هي القانون المحوري الذي تبنى عليه القصيدة المعاصرة بأسرها، لأن الشعر ينزل في دائرة الرؤيا، ويكاد يتوحد بالحلم، والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى، فالعبارة الخبرية عبارة قاصرة لا تحيط بالرؤيا، فيلجأ الشاعر إلى تفجير العبارة من الداخل فتأتي الصورة بمثابة الصدى المباشر لانفجار اللفظ العاجز عن استيعاب التجربة المنفردة"[3].

وعلى هذا يمكن القول إن" الإنسان يرى ما يرى لكنه في الوقت نفسه قادر على أن يرى ما ليس هناك، وأن يراه بدقة أيضاً، فإذا كان هذا الإنسان فناناً، فهو يستطيع أن يسيطر على أبعاد رؤيته ويحددها، ويبرزها، فالفنان هو من يستطيع التخيل، وفي ذات الوقت " يدل بتخيلاته على توتر معين بين الظاهر والباطن بحيث لا تكون كل صورة مجرد نُصب لفكرة مادية فحسب، ولكن أيضاً بؤرات إشعاع لكل مشاعر الأديب"[4].

وقد اتسع مفهوم الصورة في الشعر الحديث والمعاصر، وتعددت أشكالها، فمنها ما يأخذ أحياناً شكل الصورة البسيطة المنفردة التي تعطي لقطة سريعة

---

[1] عباس، إحسان، **فن الشعر**، (عمان، دار الشروق، ١٩٨٧م)، ص١٩٣.

[2] إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، مصدر سابق، ص٢٣١.

[3] اليوسفي، محمد لطفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، مصدر سابق، ص٩٦.

[4] زكي، أحمد كمال، **النقد الأدبي الحديث -أصوله واتجاهاته** -، سلسلة أدبيات، (مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٧م)، ص١٣٠.

عابرة، ومنها ما يكون أكثر عمقا وأكثر تعقيدا في نسج خيوطها، فكل خيط قد رسم بدقة، وكل لون يشير إلى إيحاءات خاصة، وبين الصورة البسيطة، والصورة المعقّدة تتراوح صور الشعراء ومقدرتهم في نسجها.

وقد تتكون الصورة من أبسط أنواع الخيال، كالتشبيه والاستعارة والرموز المعروفة والواضحة، وقد تكون من أعقدها، كاعتمادها على الاستعارة المعقّدة التي يصعب ربط طرفي التشبيه فيها، أو إدراك وجه الشبه، أو تكون مرتبطة بأساطير معقدة ومجهولة، أو بتوهمّات في ذهن الشاعر لا يسبر غورها غيره ولا يطّلع على مكنونها سواه، وهنا تدخل الصورة مرحلة الغموض والإبهام الذي يستعصي على القارئ إدراكه، وهذا النوع من الغموض يرفضه الشعر المبدع، كما يرفضه القارئ، لأن الشعر في النهاية موجّه إلى القرّاء والمستمعين.

كما تنوعت أساليب التعبير عن الصورة فلم تعد تتشكل من علم البديع والبيان، فقط بل أصبحت تحتوي على بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة، كالتشخيص وتراسل الحواس، ورمزية الألوان والمزاوجات الخاصة بين الأسماء[1].

فالشاعر الحديث "يلجأ إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الإيحاء بالعوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته"[2].

وخلاصة ما يمكن أن نقوله عن الصورة الشعرية، أنهاتركيب جميل نابع من انعكاس الصور في الطبيعة أو من موقف ما في نفس الشاعر ووجدانه، لتتفاعل مع مشاعره وأحاسيسه، ثم تخرج على شكل عمل فنيّ ذو وحدة فنية، مرتكز على الخيال، في صياغته وعرضه.

وقد تعددت الصور عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي بتعدد الشعراء وتعدد رؤاهم التصويرية لما يرونه وما يحسّون به، فيصوّرونه كل على طريقته مع تفاوت في

---

[1] انظر: العبد، محمد **"سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور"**، فصول مج٧، ع١+٢، أكتوبر١٩٨٦ -مارس١٩٧٨م، ص٩٤ -٩٩. وانظر أيضاً: جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٣٦٣.

[2] زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٧٦.

قابلية التصوير وعمق التصوير أو سطحيته، فلكل منهم نهج يسير عليه ويعبر به.ويمكننا حصر صورهم في الآتي:

الصور البيانية:

وتتمثل في توظيف الشاعر لأدوات البلاغة والبيان من تشبيه واستعارة وكناية في تشكيل صورته الشعرية ونقلها إلى القارئ، فمن الصور المعتمدة على **التشبيه** ما نراه في قول الشاعر رياض صالح جنزرلي وهو يصور صراع الإنسان مع نفسه وشهواته فيقول[1]:

سحرتكَ ربَّاتُ الخدورْ فغدوتَ كالنَّسر الأسيرْ
تسعَى لترتادَ الجبالَ بجانِحٍ تَلِفٍ كسيرْ

إن جمال التشبيه يكمن في إدراك القارئ لوجه الشبه بين المشبه والمشبه به، مما يرسم صورة جميلة في مخيلته، وهذا ما فعله شاعرنا، فهو يشبه الإنسان المغرم بالنساء وحب الشهوات، بنسر وقع في شباك الأسر، فلم يعد يملك حرية نفسه وحرية التحليق والطيران، ثم إذا هو حاول الانعتاق والإفلات من شباك الأسر، فلن يقوى على الطيران وبلوغ الجبال أو بلوغ ما يسمو إليه، فقد كسرت شباك الصيد جناحه فلم يعد قادرا على التحليق والارتقاء، وهذا حال من يقع في المعاصي والآثام، ويركن إلى اتباع النفس والهوى، فإنه يكون أسير شهواته لا يقوى على السمو بنفسه، ثم إذا حاول التخلص من شباك المعاصي خرج منها وقد كسرت عفته وطهارته، وخلّفت في نفسه جرحا وألما وحسرة ربما تعوقه عن بلوغ ما يريده، فلم يعد قويا كسابق عهده، بل أضعفته المعاصي والآثام، فالشاعر يحذر الإنسان من السقوط ابتداءً في شرك المعاصي لكي لا يكون كهذا النسر الذي هوى من الأعالي تدفعه شهوته للطعام، فإذا به يصبح أسيرا، ثم إذا أفلت، أفلت وقد كسرت جناحه، فلم يعد قادرا على الطيران، وفي هذا التشبيه صورة جميلة معبّرة.

ومن التشبيهات ذات الصورة الجميلة أيضا، ما نراه في قول الشاعر ربيع السعيد عبد الحليم وهو يمدح شعرا جميلا سمعه[2]:

---

[1] المجلة، ع١٢، ص٨٦.

[2] المجلة ع٣٧، ص٣٩.

إنّـا سمعنَـا بالقصيـدِ كأنّـه ... شـدُو البلابـلِ أو ترانيـمُ الـوتَرْ
مزمـارُ داودٍ سـرى بـين الـورَى ... أحيَا القلوبَ وبثَّها أحلَى الفِكَـرْ

فالشـاعر يشـبّه رقـة الكلمـات وعذوبـة ألفاظهـا بتغريـد البلابـل وعذوبـة صوتها، أو بصوت الوتر وما يثيره في النفس من طرب ونشوة، كما يشبهها بمزامير داود[1] الذي اشتهر بعذوبة صوته وتهليله وتسبيحه الحسن، ولا شك في أن هذه الصورة قد نجحت في تصوير انفعال الشاعر وطربه لهذا الشعر، الذي أثار في نفسه هذه المشاعر، فجعله يتخيل هذا الشعر على أنه تغاريد العصافير وترانيم الوتر ومزامير داود.

ومن الصور الطريفة المعتمدة على التشبيه ما نراه في قول الشاعر خالد البيطار، وهو يصوّر سرعة انقضاء العمر ومرور الأيام فيقول[2]:

واليـومَ تمضِـي بـيَ السـاعاتُ مسـرعةً ... كأنَّهـا تبتغِـي مِـنْ دهرِهَـا هَرَبَـا

فالشاعر يصوّر ساعات العمر وهي تركض مسرعة وكأنها تهرب من الدهر الذي يلاحقها ويجري خلفها، فلا تبطئ السير ولا تتعثر ولكنها تجري بسرعة لكي تهرب من قبضة الدهر أو الموت، فهذا تصوير طريف جميل كان التشبيه عنصرا فاعلا في نسج صورته، لبيان حقيقة عمر الإنسان وسرعة انقضاء أيامه وساعاته ودقائقه.

ومن أدوات التصوير عند الشعراء ما نجده في **الاستعارات** التي ساهمت بشكل فعّال في نقل صور معبّرة وطريفة، نظرا لما تحققه الاستعارة من جمال التصوير، فهي تنبع من روح "الابتكار وروعة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها، فهي مجال فسيح للإبداع وميدان لتسابق المجيدين من فرسان الكلام"[3].

---

[1] روى البخاري من طريق أبي بردة عن أبي موسى رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال له: «يا أبا موسى، لقد أوتيت مزمارا من مزامير آل داود»، (البخاري، صحيح البخاري، مصدر سابق، ح:٥٠٤٨)، قال العلماء: المراد بالمزمار هنا الصوت الحسن، وأصل الزمر الغناء، وآل داود نفسه وآل فلان قد يطلق على نفسه، وكان داود عليه السلام حسن الصوت جدا. انظر: موقع ملتقى التربية والتعليم www.moudir.com بتاريخ ٢٠١١/٨/٥م.

[2] المجلة، ع١١، ص٩٣.

[3] الجارم، علي، **البلاغة الواضحة**، (بيروت: المؤسسة الأدبية، ط١، ٢٠٠٣م)، ص٩٧.

ومن روائع الصور الاستعاريّة عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي، ما نجده في قول الشاعر أحمد محمود المبارك[1]:

وضّئ حروفكَ بالنَّدى العلوِيّ..

واغزلْ..

مِنْ خيوطِ الشَّمسِ أثوابَ

القصيدةْ..

لقد استعار الشاعر "الوضوء" للحروف، ليضفي عليها صفة الطهارة والنقاء، فالتطهّر من الأرجاس والأوساخ من فطرة الإنسان ومن تمام الإيمان، لكن الشاعر أعطى هذه الصفة للحروف، فجعل منها إنسانا يجب عليه أن يتحلى بالطهارة والنظافة والنقاء، وقد حدد الشاعر أن التطهّر إنما يكون "بالندى العلوي" في إشارة إلى تعاليم السماء وهداية الملك العلّام، والالتزام بنهج الإسلام، والابتعاد عن الحروف التي تشكّل كلمات خبيثة، تنقض طهر هذه الحروف، وتوحلها في مستنقع الأرجاس والأوساخ، وهذا من بديع الاستعارة.

ثم يتبع الشاعر استعارته الجميلة السابقة باستعارة جميلة أخرى، تقوي من صورة الأولى، وتزيد من طاقتها التصويرية والتأثيرية في المتلقي، فيوحي للشعراء بأن يغزلوا أثواب قصائدهم من نور الشمس، فهو يستعير الثياب للقصيدة، ويجعلها ثيابا منسوجة من خيوط الشمس، في إشارة إلى الوضوح والنور والضياء والحق، فالحروف يجب أن تصوغ كلمات تتحقق فيها هذه الصفات، فتبتعد عن الغموض والظلام والضلال، والزيف والجور، وما ينطوي تحتها من خبث وفسوق وفجور، لأن هذه الحروف والكلمات لا تذهب هباءً، بل سيحاسب الإنسان عليها، قال تعالى: ﴿ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾[2]، لذلك نجد الشاعر يحذّر أقرانه الشعراء ويحمّلهم مسؤولية الكلمة فيقول:

لكَ أوْ عليكَ،

ستصبحُ الكلماتُ

---

[1] المجلة، ع١١، ص٩٣

[2] سورة ق، آية ١٨.

فاحذرْ،

أنْ تكونَ عليكْ

فيالها من صور استعارية جميلة قوّى بعضها بعضا ونقلت لنا معاني وصورا جميلة ومعبّرة ومؤثرة زادت من جمال النص وروعة أدائه.

ومن الاستعارات الجميلة المعبّرة التي حملت روح العصر ما نراه في قول الشاعر أحمد فارس وهو يحث المسلمين على الجهاد وحمل السلاح[1]:

تَفيضُ عيونُ البنادقْ

إذَا مَا اعتزلنَا القتالْ

ودمعُ البنادقِ صادقْ

فقد جعل الشاعر البنادق -وهي من مستحدثات القتال المعاصرة - إنسانا مرهف الأحاسيس والمشاعر، لا يرضى بالخنوع والذل، ولا يقوى على هجر الأبطال له وحمله والجهاد به، فإذا به يذرف الدموع السواقي، وتفيض عيونه بصدق مشاعره حزنا وألما على ترك المجاهدين له، واعتزالهم القتال في سبيل الله، فيالها من صورة معبّرة بثت الحياة في الجمادات وعبّرت عن خيبة الأمل بالقعود عن الجهاد.

ومن صور الاستعارات الطريفة ما نجده في قول الشاعر طاهر العتباني، وهو يصور لنا الشهيد فيقول[2]:

يَا أيُّها الوردةُ المستحمَّةُ في دَمِها القرمزيْ..

الشَّفيفْ..

فالشاعر يصوّر الشهيد على أنه وردة، بما تحمله هذه الكلمة من معاني الجمال والنقاء والطهر والعطر الفوّاح، ثم زاد في طهارتها ونقائها فجعلها تستحم بدمائها الزّكية الطاهرة التي تفوح منها رائحة المسك، بلون الدماء القرمزي الجميل الشفيف، فضلا عما توحيه لفظة "الشَّفيف" من عذوبة ورقة ونقاء وصفاء، كل هذه الدلالات الرائعة جعلها الشاعر تشكل صورة الشهيد بنقائه وطهره ومكانته المحببة في النفوس والقلوب.

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١٠٦

[2] المجلة، ع٤، ص٢٢.

كما تعد **الكناية** وسيلة من وسائل التصوير وأداة معبّرة من أدواته "وهي في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها"[1]، ومن بديع الكنايات اللغوية -إن صح التعبير - ما نراه في قول الشاعر عبد الله عيسى السلامة وهو يصوّر فتور همّة الإنسان وضعف عزيمته عندما يشيب ويكبر ويقابلها بعزيمة الشباب وهمّته فيقول[2]:

وكنت بـ"إنّي" أجوزُ الصِّعابْ فصارَتْ "عسايَ" بديلا لـ"إنّي"

فـ"إنّ" تحمل معنى التوكيد ونسبتها إلى "نا" المتكلم هنا كناية عن الشباب وشدة الإصرار والعزيمة على بلوغ الشيء، وتحدي الصعاب واجتيازها كما قال الشاعر، أمّا "عسى" ففيها معنى الرجاء والتضرع والخشوع، وإضافتها إلى "نا" المتكلم هنا، كناية عن المشيب وضعف الإنسان وخشوعه وتضرّعه ولجوئه إلى طلب العون من غيره، وهذا هو حال الشباب والشيب، وبذلك أعطت كناية الشاعر عن الشباب وكنايته عن المشيب صورة معبّرة، قوية الإيحاءات، متعددة الإشارات، بالغة التأثير في النفس والعاطفة.

ومن الكنايات المعاصرة ما صوّر به الشاعر علي فريد ما يدعى بـ" مجلس الأمن"، لبيان حقيقته وكشف زيفه فقال[3]:

يَا مجلسَ الخوفِ الّذِي دُفنتْ بهِ آمالُنا واغتيلتْ الأحلامُ

فالشاعر ذكر مجلس الخوف كناية عن مجلس الأمن، وهنا كناية جميلة اعتمد فيها الشاعر على المعنى المضاد الذي يبيّن حقيقة مجلس الأمن، فهو مجلس خوف ورعب، يقتل الأبرياء، ويروّع الأطفال والنساء، ويحارب الحرية، ويجهض آمال الناس وطموحاتهم وحقهم في العيش الكريم وتمتعهم بالأمان والاستقرار. فقد وفّق الشاعر هنا في التقاط صورة معبّرة مناسبة لما يدعونه "مجلس الأمن"، وهذا من جميل التصوير وروعة الخيال.

ومن الكنايات الجميلة أيضا ما نجده في قول الشاعر حيدر الغدير وهو يرثي

---

[1] الجارم، علي، **البلاغة الواضحة**، مصدر سابق، ص١٢١.

[2] المجلة، ع٢، ص٩٩.

[3] المجلة، ع٢، ص٨٣.

عالم العربية الشيخ محمود محمد شاكر[1]:

وهبتكَ آياتُ الفصاحةِ سرَّها فإذا بكَ القلمُ البديعُ الشيِّقُ
والضَّادُ أنتَ نجيُّها ونجيبُها وعليمُها وكليمُها المتذوِّقُ
والحارسُ الشَّاكِي يصونُ ذِمارَها ويصولُ إنْ حميَ الوطيسُ ويُهْرِقُ

إن الشاعر ينسب أسرار الفصاحة والبلاغة والكتابة والإبداع إلى مرثيّه، كناية عن تمكنه من أدواتها، وتبحّره في علومها وعلوم العربية، ويجعل منه العالم بها وحده، والمتفرد بتذوقها وبيان خصائصها ولطائفها، وهو وحده المدافع عنها، الذائد عن عرضها وحماها، المقاتل الشرس العنيد الذي يهرق دم خصومه، فلا يُبقي لهم شوكة في محاربة لغة "الضاد"، وهي كناية عن اللغة العربية التي امتازت عن بقية اللغات بهذا الحرف الذي لا يقدر على نطقه سوى أهلها، فصار كناية عنها واسما دالا عليها.

ولا شك في أن إطلاق هذه الصفات على العلّامة محمود شاكر وخصّه بها دون غيره هو من باب المبالغة التي تكون ممدوحة في فن الشعر عامة وفي فن الرثاء خاصة، لبيان أهمية المرثي، وعظيم خصاله، وسمو منزلته بين أهله ومجتمعه وأمته.

الصور الحسية:

لقد تنوعت الصور المعتمدة على الحواس عند الشعراء من بصر وسمع، وشم وذوق، فضلاً عن الصورة المعتمدة على الحركة أو "الصورة الشريطية" إن صح التعبير، وما من شك أن ورود هذه الأدوات الحسية يقوي من إيحاء الصورة، ويسهم في إبراز المعنى وتعلقه بذهن القارئ، فالصورة المدركة عن طريق الحواس تكون أبقى في الذهن من الصورة المعتمدة على التفكير المجرد، وهذا ما تؤكده نظريات علم النفس الحديثة، فيما يتعلق بعملية التعلم وبقاء أثر التعلم لمدة أطول من جهة، وإسهامها في سرعة التعلم لدى المتلقي من جهة ثانية، كما أن نقل الصورة إلى ذهن القارئ من خلال الحواس يكون أقرب للفهم، وأدعى للاستمتاع بالصورة، وأبلغ وقعا في النفوس، والشاعر الجيّد هو الذي يوظف الصورة الحسية المناسبة في المكان المناسب، وقد يستخدم أحياناً أكثر من حاسة على حسب ما تقتضيه الصورة المراد

---

[1] المجلة، ع١٦، ص٦٢.

إيصالها للقارئ وأي الحواس أكثر فعّالية في نقل تلك الصورة.

ولعل أكثر الصور المحسوسة وروداً عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي **الصور البصرية**، وقد استقيت من محسوسات تدرك عن طريق هذه الحاسة من مثل: تعاقب الصباح والمساء، ونور الفجر والإشراق، وعتمة الليل والظلام، والنار واللهب، فضلاً عن الألوان المتنوعة كالأحمر والأخضر، والأزرق والأسود، والأبيض والأصفر والوردي، وغيرها.

ومن أمثلة الصور البصرية ما نجده في قول الشاعر صابر عبد الدايم وهو يخاطب محمد الفاتح، وينعى إليه حال المسلمين وحال مدينته "إسلام بول"[1]:

أيُّها الفاتحُ ...
في ظلّكَ ظلَّ السيفُ مصباحًا مضيئًا
حارسًا شرعةَ ربِّكْ...
هلْ أعودُ الآنَ مِنْ وهمِي..؟ أعودْ..!!
حامِلا في القلبِ مشكاةً حزينةْ!!
ضوؤهَا الدرِّي مِنْ نيرانِ أشلائيَ يمتاحُ الوقودْ!!
نقشُها السَّاكنُ في القلبِ تواريخٌ لأمجادٍ طعينةْ
وفضاءاتٌ غماماتٌ وأسرابٌ بروقٌ ورعودْ
أيُّها الفاتحُ "إسلامبول" يغزوهَا الجرادْ
وجهُها الأبيضُ ألقَوا فوقهُ قارُ الفسادْ
سلبوهَا العرضَ.. والأرضَ وباعوهَا جهارا في المزادْ
جاءهَا مِنْ كلِّ فجٍ أزرقُ النَّابِ...
ومصاصُ الدِّماءْ
أحمرُ الرَّغبةِ في عينيهِ أمواجُ الدَّهاءْ
أصفرُ البسمةِ في خطوتهِ ريحُ الفناءْ

فانظر إلى هذه الكلمات "ظل"، "مصباح"، مضيئ"، "مشكاة"، "ضوؤها الدرّي"، "نيران"، "بروق"، فكل هذه الكلمات من مدركات حاسة البصر، وكلها

---

[1] المجلة، ع٧، ص١٠٧.

تحمل إيحاءات النور والظلام، وقد زاد الشاعر على هذه الكلمات المدركة بحاسة البصر، ألوانا من مدركات الحاسة نفسها[1]، ووظفها توظيفا فنيا جميلا في رسم صوره فأعطى لكل موصوف لونا يليق به ويعبّر عنه أشد التعبير، فوجه "إسلامبول" "الأبيض"، وما فيه من معاني الطهر والنقاء والصفاء[2]، يتحول إلى لون "القار" الأسود"[3]، ويمعن الشاعر في سواده فينسبه للفساد، ولا يخفى ما لهذه اللفظة من اقتران بالضلال والظلمة التي هي نقيض الصلاح والنور. ثم يشرع الشاعر في ذكر صوره البصرية اللّونية الأخرى، فنراه يصوّر أعداء الإسلام ومن يكيد للإسلام بأنه "أزرق الناب"[4]، في إشارة إلى حقده الدفين وسمه الناقع المميت، ثم يصوّر تعطشه

---

[1] على الرغم من اضطراب مفاهيم الألوان في اللغة العربية وما قد يكون من فقرها فيها، إلا أن هناك ألوانا قد استقرت تقريبا على دلالات معينة في النصوص الأدبية والدينية والاستعمال العام، كاللون الأبيض، والأسود، والأحمر، والأزرق، والأخضر، والوردي. انظر: عمر، أحمد مختار، **الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية**، (كتاب الملتقى الدولي الثالث للسانيات)، (تونس: المطبعة العصرية، ١٩٨٦م)، ص٤٢.٠

وانظر أيضا: الفيفي، عبد الله المغامري، **الصورة البصرية في شعر العميان -دراسة نقدية في الخيال والإبداع -**، (الرياض: النادي الأدبي، ط١، ١٩٩٦م)، ص١٤ -١٨.

[2] (الأبيض): رمز في التراث العربي للطهر، والبراءة، والتفاؤل، والرضا، ولجمال اللون وإشراقه، وهو رمز للمهادنة والسلام. ورد في القرآن الكريم ١١ مرة، ورمز في بعضها للصفاء والنقاء والفوز. وهو من أكثر الألوان ورودا في الحديث النبوي الشريف، حيث ذكر ما يقرب ١٠٠ مرة، ورمز في بعضها للنقاء والبراءة والطهر. وهو على ذلك شعار المسلمين في الحج والعمرة واللبس والموت. وكان لواء الرسول ﷺ يوم فتح مكة أبيض، وقد نعت الإسلام بالمحجة البيضاء. ينظر: عمر، أحمد مختار، مصدر سابق، ص٤٣ -٤٥.

[3] (الأسود): بعكس الأبيض، مكروه منذ القدم؛ رمز في التراث العربي للشر والقبح والموت. وقد ورد في القرآن الكريم ٧ مرات، منها خمسة لوصف الوجه. وفي الحديث تجاوز وروده ١٠٠ مرة بقليل. وقد كرّه الإسلام في الأسود ونفّر منه. على أن المفهوم الإسلامي يقول:"لا فضل لأبيض على أسود إلا بالتقوى".

ينظر المصدر السابق، ص٤٥ -٤٧.

[4] (الأزرق): لم يتحدد مدلوله بشكل دقيق عند العرب بل تداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر. ويرمز للجن، والنصارى، والشر. وفي القرآن الكريم جاء مرة واحدة: ﴿وَنَحْشُرُ

للدماء وتلذذه بسفك دماء الأبرياء بـ"أحمر الرغبة"، فالأحمر[1] لون الدم، ثم يتبع هذه الصورة بصورة ملوّنة أخرى فيعطي لهذا العدو "ابتسامة صفراء"[2]، في إشارة إلى الخبث والغدر وتبييت الشرّ للمقابل.وهنا يمكننا القول بحق إنها لوحة ملوّنة رسمتها ريشة فنّان خبير في انتقاء ألوانه وتوزيعها وتشكيلها، فجاءت صوره مترابطة يجمّل بعضها بعضا، فتخترق مخيلة القارئ وفكره، وتداعب مشاعره وأحاسيسه بصورها الرائعة وخيالها المجنّح.

من الصور البصرية أيضا ما نلمحه في قول الشاعر فواز اللعبون وهو يخاطب "حظه التعيس" في هذه الدنيا[3]:

يا أيُّها الحظُّ التعيسُ احتلتَ في ... تضييعِ أمريَ أيُّها المحتالُ
ألقيتَ دونَ مناايَ كلَّ مُعيقةٍ[4] ... واستهدفتني مِنْ يديكَ نبالُ
لا النُّورُ يمنحُني الرَّجاءَ ولا الدُّجى ... وَيْلاه ُكِلتَا حالتَيَّ وبالُ
إنِّي أرَى ديجورَ ليلكَ حالكًا ... وأرَى بجنحكَ شعلةً تُغتالُ
وأرَى أمامِي عالياتٍ شواهِق ... دونِي ودونَ بلوغِها آجالُ
وأرَى محيطًا زاخرا تلهُو بهِ ... أمواجُهُ وتحفُّه الأهوالُ
وأرى قفارا لم تَبِد هاماتُها ... كلاّ، ولا انقرضتْ بهَا الأغوالُ

ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾(سورة طه: آية ١٠٢). وفي الحديث الشريف ورد ذكره ٣ مرات وكلها في مجال الشيء المكروه. انظر: المصدر السابق، ص٤٨ -٤٩.

[1] (الأحمر): رمز للخطر، والغواية الجنسية، والجمال، والخجل، والغضب. لم يرد في القرآن إلا بمعناه الحقيقي، وفي الحديث ورد ما يزيد على ٥٠ مرة بعضه بمعنى الأبيض والأصفر. وكان ﷺ يكره الأحمر في الثياب، ربما لإيحاءاته النفسية الخاصة. على أن هناك أحاديث في الإبل والنعم قد تشير إلى خلاف ذلك. انظر المصدر السابق، ص٣٣، ٤٩ -٥١.

[2] (الأصفر): ليست له إيحاءات ثابتة، وإن غلب إيحاؤه بالمكروه، ويرمز للضعف والمرض، واليهود. ورد في القرآن الكريم ٥ مرات، وذكر في الحديث على قلة. انظر المصدر السابق، ص٣٣، ٤١ -٤٣.

[3] المجلة، ع٢٠، ص٦٦ -٦٧.

[4] قوله كل معيقة خطا، والصواب: كل عائقة لأن عاقيعوق يتعدى بنفسه، وليس في المعجم أعاق. انظر لسان العرب، مصدر سابق، مادة:عاق. (ولعل الشاعر عدّها ضرورة شعرية).

فالشاعر قد كرر لفظ الإبصار "أرى"، خمسَ مرات وكأنه ينظر إلى دنياه بعين اليأس والخذلان عن بلوغ ما يصبو إليه من آمال،فينعى حظّه العاثر ويشكو ما يواجهه في هذه الدنيا من الأهوال والويلات، ويراها جبالا شاهقة يعجز عن بلوغها، وبحارا متلاطمة تغرق من يمتطيها، وقفارا مجدبة تهلك من يسلكها وتفترسه فيها أغوالها، فهذه كلها صور بصرية نظر إليها الشاعر، وكأنه يراها عين اليقين، فضلا عن استعماله لكلمات "النور، الدجى، الليل، الحالك، الشعلة"، وكلها من مدركات حاسة البصر مما قوى من إيحاءات صوره البصرية، فالظلام والضياء والنور والعتمة، هي من أقوى المدركات الحسية وأهمها، فضلاً عما تحدثه في النفس من أثر بالغ، فالظلام بما فيه من العتمة وانعدام الرؤية يوحي بالخوف والتخبط وعدم الاهتداء وربما يقود الإنسان إلى الهلاك والسقوط في الهاوية، كما يوحي بحالة الشاعر النفسية من الحزن واليأس الذي يحيل "شعلة الليل" التي هي نفس الشاعر إلى شعلة خامدة لا نور فيها ولا ضياء. ولكن الشاعر بعد هذا يرى بريق الأمل وطريق النجاة وتتوقد في قلبه شعلة الحياة حين يصل قلبه بالله عز وجل، فلا يركن لحظه العاثر بل تهون مصائبه وتعلو همته وتتلاشى المصاعب والأهوال فيقول:

إنّـي وصلتُ حبائلي بمؤمَّلٍ   في ظلّه تتحققُ الآمالُ
سبحانهُ كمْ يُرتجَى مِنْ غيرِهِ   فضلٌ ومنهُ المنُّ والإفضالُ

أما **الصور السمعية** فقد كان لها دورها الفاعل أيضا في تشكيل صور شعراء مجلة الأدب الإسلامي، وقد دارت تلك الصور حول أصوات الرصاص والرعود، وصفير الرياح، وصليل السيوف وقرع الحجارة، وحممة الخيول، وصوت المآذن والتكبير، وخرير الماء، وتغريد وزقزقة العصافير، وتلاطم أمواج البحار، فضلا عن أصوات القنابل والشظايا، وصرخات الجوع والحرمان والظلم، وبكاء الأطفالووقع الخطى وعويل النساء، وغيرها من الصور المعتمدة على الكلمات المدركة بحاسة السمع.

ومن هذه الصور ما نجده في قول الشاعر محمد بن سعد الدبل[1]:

لغةُ الشِّعرِ والقوافي سِلاحِي   فاتنِي الرَّكبُ فاندبي يَا جراحِي

---

[1] المجلة، ع٣، ص٤٤.

اخفضِ الصَّوتَ فالحروفُ حَيارى شدوهَا طائرٌ مهيضُ الجناحِ
أيُّ برٍ أسديهِ إنْ ظلَّ خطوِي رهنَ أنشودتِي ونجوَى صُداحِي
وإذَا صوَّتَ النَّذيرُ تناءتْ كبريائِي وأمعنتْ في اطِّراحِي
وإذَا زمجرَ الحديدُ توالَتْ خفقاتٌ تَسرُّهَا أتراحِي!!
مَا لِهذَا الوجودِ؟ ماذَا دهاهُ؟ كلُّ أرضٍ شكتْ همومَ النُّواحِ!!

ألا تسمع من هذه الأبيات صوت الندب، وخفض الصوت، وشدو الطائر، وصوت النشيد، وصدح المناجي، وصوت النذير، وزمجرة الحديد، وخفقات القلب، ونواح الأرض. كل هذه أصوات عبّر بها الشاعر عن حاله وقد فاته ركب الجهاد فاتخذ من لغة القوافي والشعر سلاحا، وراح يندب ويبكي على جراحات الأمّة بصوت منخفض، وكأنه طائر كسر جناحه فراح يئن بصوت خافت، وقد ظل خطوه فأخذ يصدح ويردد أنشودة الحزن. ثم يمعن الشاعر في تبكيت نفسه فهو يسمع صوت الجهاد ونذير الخطر، لكنه لا ينهض ولا ينتفض للدفاع عن كبريائه وكرامته بل يغرق في الذل والهوان فينطرح أرضا في صورة مخزية مذلة، خوفا على نفسه ومذلة لعدوه، فإذا ما التقى الخصمان وأشرعت السيوف للقتال وزمجر الحديد وارتفعت أصوات السلاح ارتعد الشاعر رعبا وتسارعت نبضات قلبه خوفا وهلعا. ثم يتساءل الشاعر بإنكار عن سبب هذا الجبن والخنوع، وحرمات المسلمين تستباح، وأرض المسلمين تشكو أنواع الذل والهوان، فيُسمع بكاؤها ونواحها في كل صقع، وفي كل بلد، ولا من مجير ولا من نصير، فيالها من صور صوتية جسدت خزي المسلمين وضعفهم وذلهم وهوانهم.

ومن الصور التي تدرك بحاسة السمع ما نجده في قول الشاعر علي حافظ كريري وهو يصف مشاعر الحب لديه تجاه من يحب فيقول[1]:

يَا روضةَ الماضِي الخصيـ ـبِ ويا غناءَ البلبلِ
ألهبتِ أشجانِي وفا ضتْ أدمعِي كالسلسلِ
عذبّتِ أحزانًا تنو حُ على فراقِ المنهلِ
وشدَا الحنينُ بجرحه في لحنهِ المترسِّلِ

---

[1] المجلة، ع١٣، ص٩٧.

وشـــقائقٌ بالخــدِّ تشـــ ـكـو مِـنْ جنـونِ همّـلِ
والقلــبُ رقرقـــهُ الأسَـــى كالعابـــدِ المتبتـــلِ
يَـا ظبيـــةَ الأيْـكِ الأغــن ن ويـــَا خريـــرَ الجــدولِ
أظمــأتِ روحًـــا للـــهوَى عـــودِي إلـــيَّ وأقبلـــي

فالشاعر يوظف عدة صور سمعية في شعره فنسمع "غناء البلبل"و "نوح الحزن" و"شدو الحنين"و" رقرقة الأسى للقلب" و ترانيم العابد المتبتل" و"خرير الجدول"، فهي أصوات تحتشد في صدر الشاعر، وتجيش بها عاطفته، فيعبر بها عن اشتياقه وحنينه لمحبوبه، وما أصابه من عناء وشدة بسبب سهام الهجر والفراق، فيطلب من محبوبه العودة إليه، وإعادة مشاعر البهجة والسرور إليه، فيروي ضمأه من رؤيته، ويطفئ نار حبّه ولهيب شوقه.

ومن الصور السمعية أيضا ما نسمع في أبيات الشاعر نبيل محمد قصاب باشي وهو يصوّر بطولة أبناء فلسطين وأطفال الحجارة البواسل وهم يهبّون للدفاع عن القدس[1]:

لبَّيك يا قدسُ هـذَا الرَّكبُ منطلقٌ لـهُ بكـلِّ وغـَى في اللهِ مقتحمُ
قـدْ هـبَّ يهـدرُ باسـمِ اللهِ منجـردًا نحـوَ المنايَـا فـلا جبـنٌ ولا سـأمُ
هـذَا فتَى القدسِ والسِّجيلُ في يدهِ يرمِـي بـهِ جبهـةَ البـاغِي فتنخـرمُ
يـدحُو حجارتـَه دحـوًا وينسفـهَا هـدّارةً وعـراكُ المـوتِ محتـدمُ
ينـداحُ كالرَّعـدِ مقلاعًـا وحارقـةً وجـيشُ "إبرهـةَ" الـدَّجَّال منهـزمُ

إن الشاعر يخوض أتون الحرب مع أبطال فلسطين وهم يواجهون آلة الدمار الإسرائيلية، فنسمع تلبية القدس ونداء النفير للجهاد والمقاومة، ونسمع اقتحام الأبطال للمعارك وخوض الحروب، وتقرع آذاننا أصوات التكبير، ونستمع لطرقات ورشقات الحجارة وهي تنهال على العدو الصهيوني الحاقد وكأنها قنابل تتفجر فتنسفهم نسفا، وتتعالى صيحات الموت والعراك، فإذا بحجارة هؤلاء الأبطال تقتلع قلوب الصهاينة الحاقدين، كما تقتلع دباباتهم وآلياتهم فتثير الرعب فيهم، فيولّون هاربين كما ولّى إبرهة وجيشه وفيلته مهزومين مدحورين بحجارة من سجيل، فهذه

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٧٦ -٧٧.

صور كان للصوت فيها دور بارز في بيان المواجهة وشدة بأس أبطال فلسطين المرابطين في أرض بيت المقدس.

ومن الصور الحسّية الأخرى عند شعراء المجلة **الصور الذوقية**، ونعني بها الصور المستمدة مما يمكن إدراكه عن طرق اللسان وحاسة الذوق فيه، كالمرارة والحلاوة، والملوحة والحموضة، وكذلك طعوم الفواكه، والأطعمة المختلفة وغيرها.

ومن هذه الصور ما نجده في قول الشاعر محمد التهامي وهو يصف وقع أثر العلماء في النفوس وحلاوته، كوقع حلاوة العسل مع اللبن على لسان الإنسان وذوقه، فكلاهما حلو ومحبب إلى النفس[1]:

عطـــــاءُ اللهِ للإنسَـــــا ... نِ موصـــولٌ علـــى الـــزَّمنِ
أيـــــادٍ قــــدّها المــــولَى ... لتنقذنـــــا مِـــــنَ المحـــنِ
عرفناهَـــــا، وذقناهَـــــا ... كطعـمِ الشّـهدِ في اللّبنِ

فالله سبحانه وتعالى يهيء لهذا الدين في كل عصر علماء يكونون هداة للناس، ويجدد الله على يديهم الدِّين، فيحملون أمانته، ويدعون إليه، فيرشدون الناس للحق والخير والصلاح، فتنهض بهم الأمّة وتصحو من سباتها، فتنعم بالتقرب إلى الله، وتتذوق حلاوة الإيمان.

ومن هذا النوع من الصور أيضا ما نراه في قول الشاعر أحمد بسام ساعي وهو يرثي أمّه[2]:

أدركُ الآنَ بعــــدَ ســــتِّينَ عامًــــا ... أيُّ ضــوءٍ قــدْ كنــتِ لــي وشــهابًا
منــذْ فارقتِــني نعيــتُ حياتِــي ... فأنَــا اليــومَ لا أسيــغُ شرابَــا
إنَّطعــمَ الأشيــــاءِ عــادَ غريبَــا ... في لســانِي وشــهدهَا عــادَ صــابًا

ففضلا عن الصورة البصرية في البيت الأول، يعطينا الشاعر في البيتين الثاني والثالث صورة ذوقية معتمدة على الذوق واللسان، فالشاعر يصوّر لنا حاله بعد وفاة أمه وكيف أنه أضحى عليلا مريضا، لا يجد لذة في أي شيء، فشرابه صار مجّاً غير سائغ، وطعامه غريب الطعم ليس له مذاق ولا لذة، بل حتى الشهد صار ذا طعم غير

---

[1] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٧٣.

[2] المجلة، ع٢٩، ص٤٣.

مستحب، وهذا حال الإنسان السقيم الذي يجد المرارة في الماء العذب، والغرابة وفقدان المذاق في الطعام، فلا يشعر بحلاوته أو ملوحته أو حموضته، بل يشعر بمرارته، ولعل مرارة الشاعر هنا نابعة من مرارة قلبه لما ألمّ به من مصاب، وما أحاط به من هموم وأحزان، لفقده أعزّعزيز له في هذه الدنيا، وهي الأمّ.

ومن الصور الحسّية الأخرى، **الصور الشمية**، وهي في الغالب مستمدة من بعض المحسوسات الشمّية، كرائحة الأرض وتراب الوطن، ورائحة المسك المنبعثة من دم الشهيد، وعبق الزهور وأريجها الفوّاح. ومن ذلك قول الشاعر محمد بن أحمد الزيداني وهو يرثي الشيخ علي الطنطاوي[1]:

أعليُّ كمْ عطّرتَ كالأزهارِ دُنـ　　　يانـا بفنِّـكَ يـا علـيَّ الشّـانِ
كـمْ هاهنـا لـكَ باقـةٌ فوّاحـةٌ　　　وهنـاكَ ريَّـا العـودِ بالألـوانِ

فالشاعر يصوّر لنا أثر الشيخ علي الطنطاوي من خلال فنه وأدبه الذي يفوح بالخير والصلاح بين الناس، ووقوعه في نفوسهم الوقع الحسن، كما تفعل رائحة الزهور التي تبعث النشوة والفرح والاستمتاع في النفوس، فما من مكان إلا وقد نثر الشيخ فيه باقات الورود الزاهية بالألوان الجميلة والمعطرة بأجمل الروائح الزكية التي تبعث السرور والفرح والابتهاج، كناية عن علمه وأدبه وفنه الإسلامي الجميل، وهذه صورة شمية وظفها الشاعر بشكل جيد ليبين لنا مكانة هذا العالِم وطيب أثره بين الناس وبين أهله وصحبه ومحبيه.

ومن الصور الشمّية التي نستنشق عبيرها أيضا، ما نجده في قول الشاعر مبارك بن عبد الله المحيميد وهو يصوّر الطفل الفلسطيني وعزمه على الشهادة[2]:

نحـنُ إمّـا الحيـاةُ والعـزُّ والإسـ　　　ـلامُ أو ضـربةٌ تقـدُّ المصيـرَا
يرضـعُ الطِّفـلُ عـزةَ الحـقِّ والأظـ　　　ـفارُ في كفِّـه تبيـدُ النُّسـورا
سـائِلا أيـنَ حتفـهُ؟ هـذهِ الأكـ　　　ـفانُ مِـنْ نسـجهِ تفـوحُ عطـورَا

فالشاعر يوظف في البيت الثالث صورة شمية تفوح منها رائحة الشهيد الطيبة بمختلف العطور من الزهر والورد والعنبر، وما هذه الروائح إلا دليل على فضل الشهيد

---

[1] المجلة، ع٣٤ -٣٥، ص١٦٣.

[2] المجلة، ع٣٧، ص٤٦ -٤٧.

ومكانتـه العاليـة وطهـره ونقائـه وصـفائه، فهـو المضـحّي بنفسـه مـن أجـل الـدِّين والمقدسـات، وبـذلك قـد أضـافت هـذه الصـورة الشـمية هـذه المعـاني إلى الصـورتين البصريتين في البيتين الأول والثاني.

أما حين يصوّر الشاعر يهود الحاقدين المجرمين، فيجعل رائحة الشر والخبث تفوح منهم، فنسمعه يقول:

خـافقِي خـافقٌ مِـنَ الشـوقِ يَـا أقـ ـصَى وفي صـدرِهِ غـدًا مأسـورًا
يرمـقُ الـواقفينَ في حـائطِ المبـ ـكَى يهـزُّونَ في الصَّـلاةِ الظُّهـورا
قائـمٌ تحتـهُ خنافسـهُ السُّـوْ داءُ مصطفـةً تفـوحُ شـرورًا

ومـن هـذا النـوع مـن الصـور أيضـا مـا نجـده في قـول الشـاعر محمـد رمضـان الأحمر، وهو يحن إلى أيام ربيع الأمّة حيث كانت تفوح منها روائح عطرة، كناية عن العزّة والكرامة والمنعة، حين كان المسلمون يتصفون بالإخلاص وصدق النية مع الله، فإذا بها تعيش الآن في خريف تزكم فيه الأنوف بروائح شتى، كناية عن الذل والتخاذل والخسة والنذالة التي تعط منها روائح نتنة، تدل على أصحابها فيقول[1]:

يَـا ربيعًـا متـَى يطـلُّ الربيـعُ؟ ومتَـى العطُـر في الوجـودِ يضـوعُ؟
زكمـتْ أنفنَـا روائـحُ شتـَّى بيـنهنَّ التمييـزُ لا نستطيـعُ

فالشـاعر يسـتعمل هـذه الصـورة الشـمية ليبعـث في نفوسـنا كراهـة مـا عليـه المسلمون اليوم، فالروائح الكريهة تفوح منهم لسوء فعالهم، فهـو يتسـاءل متـى تنهض الأمة وتغتسل من أدرانها، وتعود كما كانت زكية نقية، تحمل لواء الريادة والعـزة، وتنشر العدل والخير والعلوم، فتنثر عطورها وزهورهـا وخيرهـا علـى العـالم، فتكـون قدوة للإنسانية جمعاء.

كمـا كـان **للصـور القائمـة علـى الحركـة أو الصـور الشـريطية -إن صـح التعبيـر-**، دور في ترجمـة عـواطف الشـعراء والتعبير عـن عـواطفهم، وأدت فيهـا دوراً بارزاً لكونها تنقل لنا بالصوت والصورة والحركـة مشهدا مـن المشـاهد وكأننـا ننظـر إلى شـريط سـيمائي بصـورة حقيقيـة، ولا يخفـى مـا لهـذه الصـورة مـن تـأثير في نفـس المتلقي.

---

[1] المجلة، ع١٩، ص٤٧.

ومن هذا النوع من الصور ما نجده عند الشاعر أحمد محمود مبارك وهو يصوّر مصاب الأمّة وفقدها لعلمائها وتلقيها ضربات الدهر، وما يرافقه من حزن وألم، فيعبّر عن ذلك قائلا[1]:

أكلَّ شتاءٍ تمورُ رياحُ المواتْ..،

ويلتفُّ غيمُ الأفولْ..،

ليخنقَ نجمًا يضيء السُرى..؟!

فهذه صورة من نسج خيال الشاعر قائمة على الحركة فانظر إلى الأفعال:"تمور"، "يلتف"، "يخنق"، وما فيها من حركة قوية، فالفعل (يمور) يدل على معنى الدوران والاضطراب ودوام الحركة وشدتها وسرعتها[2]، والفعل (يلتف) يشعر بالحركة والدوران كالتفاف الحية على فريستها، ثم يأتي الفعل (يخنق) وما فيه من حركة وضغط بقوة مستمرةتؤدي إلى الاختناق، فكلها لقطات تصور الحركة المجسدة لرياح وغيوم الموت التي تخنق ضياء العلماء وتتخطفهم من بيننا،فيالها من لقطات معبّرة.

ومن هذا النوع من الصور القائم على الحركة أيضا ما نجده في قول الشاعر عبد الله بن سليم الرشيد وهو يوجّه عدسته ليصور لنا حركة لطيفة وطريفة للبحر الحزين على مآسي الأمّة ونكباتها [3]:

هلْ أتاكمْ نبأ البحرِ الّذي

يلملمُ الأمواجَ مِنْ شطآنهِ

ثمَّ يعودُ القَهقرىْ

ممّا يَرى؟!

أرأيت إلى هذه الحركة الكثيفة التي زادت من حيوية الصورة وتأثيرها، فلقد اعتمد الشاعر الحركة الموجودة في الأفعال لنقل هذه الصورة المعبّرةالرائعة التي تجعل من البحر يروع مما يصيب الأمة من القتل والتشريد والبطش، وهي لا تحرك

---

[1] المجلة، ع٢٦ -٢٧، ص١٨٩.

[2] انظر: المعجم الوسيط، مصدر سابق، مادة "مارّ".

[3] المجلة، ع٣، ص٢٨.

ساكنا، فلا تحمي حمى، ولا تنصر مظلوما، ولا تدافع عن حرماتها وديارها وأهلها، فإذا بالبحر يخاف على أمواجه ويرتعب، فيلملمها بسرعة واضطراب، وكأنه أمّ خافت على أولادها، في حركة تذكرنا بحركة عصفورة خافت على فراخها، فراحت تلملمهم وتحتضنهم وتدسهم تحت جناحيها، خوفا عليهم من بطش الكائنات الأخرى وخطرها، ثم يتبع الشاعر هذه الحركة بحركة أخرى نابعة من الفعل "يتقهقر"، وما فيه من حركة وانسحاب إلى الخلف بخوف واضطراب، وكأنه يدفع دفعا، فلا يملك السيطرة على حركته، فيتقهقر ويقع إلى الخلف، ويجعل الشاعر سبب هذه الحركة والاضطراب، ما يراه البحر من أهوال تعصف بالمسلمين، حيث صاروا غنيمة لأعدائهم، يسفكون دماءهم، ويستحيون نسائهم، وعمّهم البلاء العظيم، فاللقطة تزخر بالحركة وتقوم عليها، وتنقل عواطف الشاعر وأحاسيسه على نحو بارع ومؤثر.

وهكذا رأينا التنوع في الصور القائمة على الحواس عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي، فكل شاعر قد اختار من الصور ما يناسب أحاسيسه ومشاعره ويعبر عنها، وقد يستعمل الشاعر أكثر من صورة لخدمة نصه الشعري وهذه صفات الشاعرالمتمكن من فنه فهو"الذي يستطيع إخراج صورة موصوفة بما يناسبها من الحواس التي تستطيع أن تربطها بأعماق النفس الإنسانية، فإذا كان البصر هو الذي يبرز صورة موصوفة فإنه يرسم لها صورة بصرية، وإذا كان السمع هو الذي يبرزها فإنه يرسم لها صورة سمعية، وهكذا، وإذا كان لا يبرز صورة موصوفة إلا عدة حواس فإنه لا يقتصر في تصويره على حاسة واحدة"[1].

الصور الإيحائية:

ونعني بها اعتماد الصورة مجموعة من الوسائل الفنية، التي تكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية غنية، لا تقوم على تقنياتالصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، كما لا ترتكز على وظائف حواس الإنسان من سمع وبصر وشم وذوق، كما هي في الأصل، وإنما تحاول التلاعب بها وتشكيلها من مجموعة من العناصر

---

[1] الخضيري، صالح بن عبد الله بن عبد العزيز، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، (الرياض: مكتبة التوبة، ط١، ١٩٩٣م)، ص٢١٢ -٢١٣.

والمكونات المتباعدة في منطق الحس والعقل، مما يجعلها أقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته[1].

ومن هذه الوسائل التي وردت في قصائد شعراء مجلة الأدب الإسلامي ما يسمى بـ**"تراسل الحواس"**، ونعني به: "وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً والطعوم عطورا..الخ"[2].

ومن أمثلة هذا النوع من الصور ما نجده في قول الشاعر سليمان سالم السناني وهو يصوّر مأساة البوسنة والقدس واستعذابهما للألم قائلا[3]:

لذيذٌ نكءُ هذا الجرحْ
مرٌّ طعمُ ذي الشّكوى

ففي السطر الأول تراسل بين حاستي الذوق والحس، فقد جعل الشاعر الجرح الذي هو من مدركات الحس والشعور من مدركات حاسة الذوق، فجعل له طعما لذيذا مستعذبا، على الرغم من كون الجرح مما يبعث الألم، وإذا ما أعطي طعما فيجب أن يعطى طعم المرارة وليس العذوبة والطيب، ولكن الشاعر يمعن في تصوير معاناة القدس والبوسنة وما تلاقياه من ويلات ومصائب تجعلهما تستعذبان الألم، وترفضان الشكوى، لأن طعمها مرّ غير مستساغ عندهما، وهذا ما نجده في السطر الثاني الذي جعل الشاعر فيه تراسلا بين حاستي السمع والذوق، "فالشكوى"، من مدركات حاسة السمع، و"المرارة" من مدركات حاسة الذوق، إلا أن الشاعر جعل للشكوى مرارة نتذوقها باللّسان، وبهذا يعطينا صورة جميلة اتكأت على تراسل الحواس في بيان استعذاب أهل القدس والبوسنة للعذاب والألم، ورفضهم للشكوى والبكاء، لأن فيهما طعم المرارة التي تنفر منها أذواقهم

---

[1] ينظر زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص٦٩ وما بعدها.

[2] المصدر السابق ص٧٨.

[3] المجلة، ع ٢، ص٨١.

وطباعهم، فيالها من صورة معبّرة جميلة.

ومن هذا النوع من الصور أيضا ما نجده عند الشاعرنذير العظمة وهو يصف مشاعره في مدينة الرسول ﷺ وما يهتاج في داخله من أحاسيس تجاه النبي ومدينته فيقول[1]:

هــذي المدينــةُ في قلبـــي منــورةٌ   أغفُـو علـى بابهـا خِلـوا مِـنَ الخطـرِ
وأستريـــحُ لـــدى ظـــلٍ بواحتهَــا   تمـدُّهُ الـرُّوحُ مــدًّا في مـدَى عمـرِي
يَــا رفّــةَ الوحـي والقـرآنِ أيُّ فـم   مَـا ابتـلَّ بـالعطرِ أن يبْتَـلَّ بالسُّـورِ!!
جـاورتُ عطـرك بالإلهـامِ أنشــدهُ   حتَّــى تفجَّــر نــورُ اللهِ في فقــرِي
ورحـــتُ أســتلهمُ الأمـــيَّ أغنيــةً   تبـلُّ فِــيَّ يبــاسَ القلـــبِ بالمطــرِ
خــذنِي إلى بابـهِ خــذنِي وخـلِّ فمِـي   يَـذُّوّق العطـرَ في دفـقٍ مِـنَ السَّـحرِ

ففي البيت الثالث تراسل بين ثلاثة من مدركات الحواس "الفم" و"العطر" و"السُّوَرْ"، فالفم يشير لحاسة الذوق، والعطر لحاسة الشم، والسور من مدركات حاسة السمع، فقد جعل الشاعر رائحة العطر وتلاوة السور مما يبتل به الفم ويرتوي عبقا وماءً طهورا، كما نجد الشاعر يتراسل بين حاستي الذوق والشم في البيت الأخير فيجعل العطر من مدركات حاسة الذوق فيتذوقه ويشعر بطعم حلاوته وطيب طعمه لأن فيه رائحة النبي الحبيب، أزكى خلق الله وأطهر من مشى على الأرض، وأطيب الخلق خلقا ومعشرا ومنطقا ﷺ.

كما وردت أشكال أخرى من تراسل الحواس عند الشعراء، كتحجّر الصرخات، وتذوق طعم الرصاص، ولمس أشعة الشمس، ورؤية الصوت مخنوقا، وغيرها.

ومن وسائل الصور الإيحائية **"التجسيم"**، وهو"لون من ألوان التصوير يقدم لنا أمراً معنوياً في صورة مادية مجسدة، كتجسيم الروح أو الفكرة أو المبدأ الذي يجعل التواصل بين المبدع والمتلقي أكبر مساحة وأوسع أثراً"[2]، وقد تنوعت الصور التجسيمية عند الشعراء، كدماء الطفولة والبراءة، ورصاص الغدر، والكرامة

---

[1] المجلة، ع١٤، ص٣٨.

[2] الغدير، حيدر، مصدر سابق، ص٢٤٧.

المذبوحة، والحقد المتجمد، وطوفان المذلة، وسيل الجوع، والأحلام القتيلة، ويد الموت، وفجر النصر، وجناح المآسي، ورأس الشر،وأفاعي الفتنة، ونسمات الرّحمة، وثياب العز، وشموس الحضارة، ولألئ العلم، وجواهر المعرفة، وقبضة الحق، ولسان الباطل، وغيرها.

ومن أمثلة ذلك ما نراه فيقول الشاعر عبد العزيز محمد السالم[1]:

أقبلَ اللَّيلُ وآمالِي غريقةْ ... وسؤالِي جفَّفَ الحزنُ بريقهْ
ودمِي يلمحُ آجالا تنادَتْ ... في خفاءٍ تتمنَّى أنْ تُريقهْ
ولظَى الحسرةِ يغلِي والّرزايَا ... أقبلتْ نحوِي ولمْ تُطفئ حريقهْ
وسؤالِي واقفٌ مَا زالَ يشدُو ... سائِلا عَنْ أمَّةِ المجدِ العريقةْ
وتأمَّلتُ فأبصرتُ جوابًا ... في فمِ التَّاريخِ قدْ ضلَّ طريقهْ

ففي هذه الأبيات جملة من الأشياء المعنوية، أنزلها الشاعر منزلة الأشياء المحسوسة، فجسدها وجعلنا نراها ونسمعها، فالآمال غريقة، والسؤال له بريق قد جففه الحزن، والآجال تتنادى وتتمنى إراقة الدماء، وللحسرة نار ولظى نشاهده، والرزايا تمشي وتقبل، والسؤال واقف وينشد ويغني، والتاريخ له فم يعجز عن الكلام. فكل هذه الصور الإيحائية من وحي خيال الشاعر وتصوره للأشياء، وتجسيدها بصورة جميلة، تساعد في توضيح المعنى، وتجلية الصورة لدى القارئ، وتسهم في ترسيخها في مخيلته وعقله.

ومن هذا النوع من الصور أيضا ما نجده في قول الشاعر حسين علي محمد، وهو يعبّر عن حزنه لحال الأمّة، حتى إن تاريخها المجيد صار ظلا يموت في نفوس المسلمين، يوما بعد يوم[2]:

سأدحرجُ طاولةَ الوقتِ
مساءْ
وأبادلُ ليلَ الصمتِ
بكاءْ

---

[1] المجلة، ع١٩، ص١١٦.

[2] المجلة، ع١٩، ص١١٤.

يحدوني صوتكَ ..
مِنْ زمنِ الطُّهرِ
وحيدا
وشريدا
وأراكَ بعيدًا
تمسكُ بينَ يديكَورودَ العشبِ
ضياء
هذا ظلُّكَ
يقضمُ تفّاحَ الموتِ...شتاءْ

ففي هذه الأسطر يجسد الشاعر مجموعة من المعنويات في صور جميلة، فالوقت طاولة يدحرجها الشاعر، وللصمت ليل يبادله الشاعر البكاء، وللموت تفاح يقضمه الظل بقواطعه وأسنانه. فكل هذه تجسيدات من خيال الشاعر وجد فيها ما يعبّر عن أحاسيسه وعواطفه وهي وسيلة من وسائل التصوير المؤثرة، عبّر من خلالها الشاعر عن مشاعره تجاه محنة الأمّة التي استحال ليلها إلى بكاء لكثرة ما تعانيه من ويلات، وتطاول زمن ركودها وتخاذلها حتى غدا صوت أمجاد الماضي ظلا يموت في نفوس أبنائها، فهم في سبات دائم، وفي شتاء مستمر لا ثمر فيه، ولا حياة سوى تفاح الموت الذي يتخطف أبناءها الواحد تلو الآخر، فيالها من صور مؤثرة ومعبرة.

كذلك يعد **"التشخيص"**، من الوسائل الإيحائية المهمة في رسم الصورة الشعرية ونقلها إلينا، ويمكن تعريفه على أنه:"وسيلة تصويرية يتم من خلالهاخلع الصفاتوالمشاعر الإنسانية المادية على الأشياء والتصورات العقلية المجردة"[1].

ولأن التشخيص "ذو قدرة تصويرية واسعة بما يضفيه من خصائص الأحياء على من ليس حياً، كان أكثر إيحاء ودلالة، وأعمق في نقل تجربة الشاعر، كما كان شاهداً على رهافة حسه ودقة مشاعره.."[2].

---

[1] السعدني، مصطفى، **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**، (الإسكندرية: منشأة دار المعارف، (د.ت)، ص٨٧.

[2] الغدير، حيدر، مصدر سابق، ص٢٣٧.

وقـد عُـرف التشـخيص بكثـرة في الـتراث الشـعري العربـي، ولعـل قصيدة"الجبل"، لابن خفاجة، من أشهر القصائد التي وظف فيها التشخيص على نحو متميـز ومـؤثر، وذلـك حـين شـخّص الجبـل ورسـم ملامحـه البشـرية بخيـال خلّـاق، ثـم حاوره واستنطقه وخلع عليه من الصفات البشرية ما جعلنا نـراه وكأنه بالفعل شيخ كبير السن يمثل أمامنا ويحدثنا عن رحلته في الحياة[1].

ولقد وظف شعراء مجلة الأدب الإسلامي هـذه الوسيلة التصويرية على نطـاق واسع في أشعارهم، وقد شخصوا من خلالها أشياء كثيرة، فعلى سبيل المثـال، نـرى المدن الإسـلامية وهـي تئن وتنـوح، والمسـجد الأقصـى وهـو ينتحب ، ويصـرخ وينـادي ويستغيث ،كما نسمع الشموس والأقمـار والأراضـي والبحـار، والأكـوان والأزمـان، وهـي تتسـاءل وتسـتنكر، كمـا نشـاهد الغمـام يـذرف الـدموع، والمدينـة يصـيبها الرعاف، والرياح تنتقم، واللظى يغضب، والزمان يعبس، والـريح تغدر أحيانـاً وتنتقم أخـرى، ونـرى الضـباب ينـام، والجـرح يسـافر، والـدبابات تزمجر،والطيـور ترتـل، والجبال تكبّر، والمآذن تبكـي، وغيرهـا من الأشياء التي تشخصت مـن خـلال فكـر الشـعراء وخيـالهم المجـنح وأكثـر هـذه الصـور التشخيصـية يتكـئ علـى الصـورة الاستعارية التي تقدم الحديث عنها.

ومن أمثلة التشخيص قصيدة الشاعر عبدة بدوي التي يخاطب فيهـا مسجدا في لينن‍غراد فيستنطقه ويحاوره قائلا[2]:

طالعتُـــــهُ "بلِنِنْغِــــــرادَ" فهللـــــتْ	قسماتـــــهُ، واســـتعبرتْ عينـــــاهُ
مــــدَّ القناديـــلَ التقيـــةَ في دمـــي	وهـدتْ خطـايَ علـى الطريـقِ خطـاهُ
لمّـــا لمســـتُ جـــدارهُ ونقوشـــهُ	رفَّ الفـــؤادُ، وغــــرّدتْ دنيـــاهُ
قـدْ كنـتُ في ضـيقٍ، فأذهـبَ حسـرتِي	ومضَــى يطــرّزُ في الفــؤادِ ســناهُ
وغــدًا يلـــفُّ مشـــاعرِي وقصـــائدي	وتحاوَطتنِـــي بالحنـــانِ يـــداهُ

---

[1] يبتدئ تشخيص الجبل في القصيدة بقوله:

وأرعــن طمّــاح الذؤابــة بــاذخٍ يطاول أعنان السماء بغاربِ.

تنظـر القصـيدة عنـد الشـنتريني، ابـن بسّـام، **الـذخيرة في محاسـن أهـل الجزيـرة**، تـح: إحسـان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ٢٠٠٠م)، مج٣، ج٦، ص٤٣٥.

[2] المجلة، ع٢٥، ص١٥.

ألا ترى المسجد وقد صار شخصا تتهلل قسماته فيبتسم فرحا بمقدم الشاعر المسلم، وتستعبر عيناه ويذرف الدمع للحظة اللقاء، ويمد قناديله لكي يحييه، وحين يلمس الشاعر جدرانه ونقوشه نرى قلبه يرف، وكأنه يشعر بلمسة محب ومشتاق، فيفرح ويبتهج، و يمد يديه ويحتضن الشاعر في شوق وحب، ثم يمضي الشاعر في محاورة المسجد ومخاطبته على أنه إنسان مرهف الأحاسيس والمشاعر، يألم لمصاب الأمة ويفرح لفرحها، ثم إذا بالمسجد يسأل الشاعر عن بلاد المسلمين التي جاء منها، ويتفقد حال المسجد الأقصى، فيتألم ويتحسر على مصيره وما آل إليه، وغير ذلك من الأبيات التي يخاطب من خلالها الشاعر المسجد ويخلع عليه الصفات الإنسانية فإذا به يعطينا لوحة تشخيصية بالغة التأثير رائعة التصوير.

ومن الصور التشخيصية أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر مصطفى منجد بهجت حيث يحاور زهرة من بلاده ساخطة على الظلم والظالمين وحال المسلمين[1]:

ارتقتْ زهرةُ شعرِي فوقَ
أعنانِ المنابرْ
صرختْ
وتباكتْ
ثم قامتْ مثل ثائرْ
ترفضُ الأغلالَ
تدعُو كلَّ طائِر.. كلَّ طائِر
ليهاجرْ
وتساءلت
كيفَ صارتْ زهرتِي فوقَ
المنابرْ؟
كيفَ صارتْ خيرَ ثائرِ؟
نظرتْ زهرتِي
ثمَّ قالتْ بانفعالٍ غير ظاهِر

[1] المجلة، ع١٧، ص١٠٠.

أنتَ خاسِرْ

فانظر إلى الصفات الإنسانية التي شخّص من خلالها الشاعر هذه الزهرة، فهي ترتقي المنابر، وتصرخ وتبكي، وتقوم وتثور، لتعلن رفضها للأغلال والقيود، فتنفعل وتعبر عمّا تريد، فكل هذه الصفات هي في الحقيقة للإنسان، لكن الشاعر رصدها ليشخص من خلالها صورة هذه الزهرة الثائرة من بلاده، فأعطانا صورة جميلة معبّرة.

وبهذا تتضح لنا وبصورة جلية أهمية الصورة في الشعر عامّة، فكما هي مهمة في الشعر القديم، فهي مهمة في الحديث والمعاصر منه خاصة، إذ إنها تجسد فيه إبداعية العمل الشعري المعاصر، وتبقى الصورة الشعرية عملاً فنياً يشير إلى عظمة الخيال المبدع الذي يبعثها من الذاكرة وإلى العاطفة التي تلوّنها. كما رأينا أن الصور لدى شعراء المجلة قد تنوعت أشكالها كما تنوعت أساليبها وطريقة صياغتها، فبعضها اعتمد صوراً بيانية قائمة على تشبيه واستعارة وكناية، والآخر ارتكز على معطيات الحواس من بصر وسمع وذوق وشم وحركة، مع تفاوت في نسبة هذه الصور حسبما تقتضيه مشاعرهم، وبما يناسب صياغة هذه القصائد، كما رأينا وجود صور قائمة بالدرجة الأساس على الإيحاءات، من خلال وسائل كان منها تراسل الحواس والتجسيم والتشخيص.

ولنا أن نظيف بعد هذا ما لاحظناه من أن غالبية الصور التي عرضنا لها كانت صوراً جزئية، تعطي ومضات وإشارات وتلميحات سريعة وقصيرة، أما الصور الكلية التي تستغرق القصيدة بأكملها فلم نجدها إلا في قصائد قليلة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى حداثة تجربة الأدب الإسلامي وصغر سنه، فهو لا يزال في طور النمو والارتقاء، نحو النماذج المتكاملة الرائعة في أدبنا العربي.

كما أن سببا آخر يلوح في الأفق ربما كان أيضاً وراء فقدان هذه الصورة، ويكمن في ضعف الملكة الشعرية أو عدم نضجها لدى الأكثرية من الشعراء، وقد يعزز هذا التعليل نظرة سريعة إلى أعمار الشعراء ودواوينهم الشعرية، حيث نجد أن الكثيرين منهم ليس له ديوان مطبوع، على أن هذا لا يدعونا إلى إنكار جودة الصور وعمقها، مقابل ضعف الصور وسطحيتها عند بعض آخر فلكل مميزاته وعيوبه.

الفصل الرابع

الموسيقا عند شعراء المجلة

في حياة الناس فنون متعددة نجد لبعضهم فيها ظهوراً في لون خاص يفوق فيه غيره ، فمنهم من له ظهوره في الرسم ؛ ومنهم من له ظهوره في النحت ؛ ومنهم من له ظهوره في بعض فنون الأدب في الشعر أو في القصة أو في غيرهما؛ ولكن كل تلك الفنون تجتمع في كونها تعبيراً عن تجربة شعورية بصورة موحية.

ويتمايز أصحاب كل فن في قدراتهم التعبيرية عن تجاربهم وفي مدى نجاحهم في الإيحاء إلى المتلقي بتلك التجارب؛ فالرسم تعبير بالخطوط والألوان والنحت تعبير بتجسيم التفاصيل في الكتلة الغفل ؛ من الحجر أو الشجر ونحوهما ، والموسيقا تعبير بأصوات الآلات ، والشعر تعبير بالألفاظ المنسبكة في كتل موسيقية بنظام ثابت.

والإحساس بالموسيقاأو النغم يمكن أن نعده أمرا فطريا في الإنسان؛ وعلى هذا يكون لفظ التعبير شاملا لما هو بقصد ولما هو بغير قصد ، ولكنه يوقع أثراً في نفس الإنسان وهذا بخلاف الشعر الذي لا بد من القصد في التعبير فيه ليكون شعراً؛ وقولنا إن الموسيقا تعبير بأصوات الآلات يدخل فيه ما تحدثه الآلات المصنوعة من نغم؛ ومن قبلها آلات أجهزة الصوت لدى الإنسانوسائر المخلوقات، أو ما تحدثه الموجودات كالريح والماء من أصوات رتيبة مكررة؛ وهذا كله رافق الإنسان في حياته، مذ بدأ رحلته على هذه الأرض؛ فاطمأن ببعضه واستأنس؛ وخشي من بعضه واستوحش ؛ فأنس إلى زقزقات الطيور وتغريدها ، وميس الأغصان وحفيف أوراقها ، وضحكات وليده ومناغاته ، وفي مقابل ذلك يزعجه ويقلقه في الليل البهيم صفير الريح وهي تخترق تجاويف الصخور ؛ واصطفاق أمواج البحر وأصوات هديرها؛ بل كان يؤنسه أو يزعجه أصوات سائر المخلوقات التي منها ما يبدد وحشة الصمت من حوله، ومنها ما يوقع الهلع في نفسه؛ فامتزج الإحساس بالنغم المكرر الرتيب، مع تطلع نفسه إلى كل جميل، والارتياح له، والأنس به، أو الخوف من كل موحش مرعب فانزعج له

وقلق، وحذر منه وتحسب.

ومن هنا نرى أن الموسيقا رافقت الإنسان منذ وجوده، فكأنها معجونة مع خلاياه وروحه وذوقه، تجري في دمائه وعروقه، يطرب لها وينتشي لسماعها، ويبتهج بألحانها ويترنم بأنغامها أو تدخل على نفسه الحزن والخشية والترقب والحذر.

وقد نقل لنا ابن عبد ربه بعض تفسيرات الفلاسفة لهذا الحب الإنساني للنغم أو الموسيقا بقوله:"وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع، لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحن إليه الروح"[1].

ولهذا فقد ترنم بها الجاهلي في أثناء ترحاله في القفار، فكانت سلواه عن متاعب السفر وهموم العيش، وغناها حداء سمعته الصحراء العربية، فرددت جوانبها أصداء هذا الغناء، فإذا بأذنه تألف انغاما معينة من الموسيقا، وتطرب لتكرارها وترددها، فأخذ يعبّر عن عواطفه وأحاسيسه وما يعتريه من مشاعر الفرح والبهجة، وما يقابلها من مشاعر الحزن والألم، فإذا به يطور تلك الأنغام إلى أراجيز يرى بعض الباحثين فيها نواة القصيدة العربية الكلاسيكية التي جاءت وليدة هذا الترداد.[2].

وعلاقة الموسيقا بالشعر علاقة وثيقة، فكلاهما" فنان سمعيان مادتهما الصوت، كما مادة النحت الحجارة، ومادة الرسم الألوان. وتقوم الموسيقا كما هو معلوم على الصوت ويقوم الشعر كما هو معلوم أيضاً على الألفاظ، والألفاظ في النهاية صوت، والفارق بين الموسيقا والشعر بعد اتحادهما في الاعتماد على الصوت، أن الموسيقا يشيع فيها الإبهام والإيحاء كثيراً، لأنها لا تقول شيئاً خلافاً للشعر الذي يعتمد على ألفاظ ذات دلالات محددة، ومن هنا كانت القدرة على فهمه أكبر، ومن هنا أيضاً كان أخلد من الموسيقا، لأن دائرة التواصل معه أوسع حيث بإمكان المتلقي أن يتعامل معه بسهولة، ويسر وعفوية ومرونة، على عكس الموسيقا التي تحتاج إلى أجهزة وأمكنة وعازفين"[3].

---

[1] ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، تح، أحمد أمين وآخرون، (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٨م)، ج٦، ص٤.

[2] انظر: جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٣٤٩.

[3] الغدير، حيدر، مصدر سابق، ص٢٧٤.

ومن الدلائل الواضحة على العلاقة التي تربط الشعر بالموسيقا، أن الشعر العربي كان ينشد إنشاداً، لتزداد بذلك موسيقاه ويترنم به السامعون، فلقد أجمعت الروايات على أن الشعر العربي كان ينشد في أسواق الجاهليين، فيهز القلوب هزاً، ويطرب القوم لموسيقا الإنشاد، وكان ينشد أمام النبي ﷺ وفي حضرة الخلفاء فيطربون له.

ومما لا شك فيه أن هناك منابع مشتركة بين الشعر والموسيقا تجعل منهما فنين متداخلين وإن اختلفت أدوات التعبير وطريقته في كل منهما، ولعل أهم تلك المنابع المشتركة الإيقاع والإيحاء، وعن طريق هذين العنصرين يستطيع الشعر أن يتسرب فينا، ويستطيع أن يتغلغل في نفوسنا إلى نقاط عميقة لا تتوصل إليها الكلمات مجردة من صفاتها الموسيقية أو الإيحائية[1].

فالموسيقا عنصر أساسي في كل شعر "فهي جوهره ولبه وبدونها لا يكون الشعر شعراً، إذ هي ركنه الذي لا يقوم بدونه، وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية، فمنذ أن وجد الشعر وجدت معه موسيقاه، بل هو إنما تخلّق في أحشائها، ولم يتخلق وحده بل تخلق معه النغم أيضاً"[2].

لذلك تعد الموسيقا الشعريةأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي فضلا عن ذلك فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينهما، فالموسيقا في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس وأعمقها تأثيراً فيها، فهي تترجم أحاسيس الشاعر وتعبر عمّا في صدره من مشاعر، فنسمعه يدندن بألحانها منتشيا، إن كان سعيدا، أو يصدر صوت الأنين والتوجع فيسري عن نفسه وينفس من خلالها كربه إن كان حزينا.

---

[1] انظر: الساعي، أحمد بسام، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه**، (دمشق: دار المأمون للتراث، ١٩٨٤م)، ص٢٥٨.

[2] ضيف، شوقي، **في التراث والشعر واللغة**، مصدر سابق، ص١٣٧.

وما الشاعر -في الواقع - إلا موسيقيّ ساحر يلعب بأنامله على قيثارته الشعرية، فيطربنا بأنغامه، ويشجينا بألحانه، ويأخذنا بفيض وحيه وقوة إلهامه، فالشاعر الحق هو من يتمكن من ركوب الموجة الموسيقية التي تعبّر عمّا يجول في صدره، وعمّا يريد ان يقوله من خلال شعره، فإذا ناسبت تلك الموسيقا تجربته الشعورية وقعت في نفس المتلقي والسامع فتثور لها عاطفته وتطرب لها أذنه.

فكلما كان الشاعر مستوعباً للموسيقا ممتلكاً لأدواتها، محيطاً بالجانب الخارجي الذي يضبطه العروض والقافية والجانب الداخلي الذي لا يضبطه علم مكتوب وإنما هو متروك لأذن الشاعر الباطنية التي تدرك ما وراء العروض والقافية من مقاطع الأصوات، وذبذبة موسيقاها، طولاً وقصراً، غلظاً ورقة، نبراً وهمساً، فضلا عن ترابط الكلمات والجمل، وحسن الصياغة والسبك، كان أوغل في الإبداع وأقدر على التأثير وأبرع في كسب الأسماع واستمالة القلوب، وبذلك يتبين لنا ما للموسيقا من تأثير في الشعر وفي المتلقي، من خلال ما تحدثه من تغيير في أسلوب الوجدان، إذ أن كل نغمة تصلنا منها تؤثر في إدراكنا، وترفع معها نغمات عاطفية في نفوسنا.

ولقد حقق الشعر العربي على امتداد عصوره تكاملاً موسيقياً فاق به أشعار كثير من اللغات الأخرى، فإذا ما رجعنا إلى شعرنا العربي وتاريخه الطويل وجدنا الإيقاع الموسيقي يتكامل فيه بصورة لم يعرفها الشعر الغربي على مدار أزمنته وعصوره، فالقصيدة منه تتألف من أبيات متحدة في الوزن والقافية في نظام نغمي مطّرد ونسب لحنية محكمة، تُستوفى فيها الرنات والإيقاعات استيفاءً دقيقاً، وهي إيقاعات منظمة تتكرر تقاسيمها الزمنية في كل بيت، وتتكرر وقفاتها أو قوافيها. ومنذ العصر الجاهلي يسند هذا الإيقاع الموسيقي الخارجي إيقاعٌ داخلي يقوم على معرفة الشاعر بخواص الألفاظ وطاقاتها الصوتية بحيث تصبح قصيدته وكأنها عقود متناسقة من درر الألفاظ، حتى يبلغ ما يريد من إمتاع المستمعين له بصياغة قصيدته بجانب إمتاعه لهم بجمال وزنه وقافيته وإيقاعاته الموسيقية المتكررة[1].

فموسيقا الشعر العربي تتكون من نوعين، الأول وهو الموسيقا الخارجية التي

---

[1] انظر: ضيف، شوقي، **في التراث والشعر واللغة**، مصدر سابق، ص١٣٨ -١٣٩.

يضبطها العروض والقافية، والثاني وهو الموسيقا الداخلية وهي الموسيقا الخفية التي اجتهدنا في إسنادها إلى المقطع الصوتي وهذا ما سنعرضه في باب الحديث عن الموسيقا الداخلية.

المبحث الأول: الموسيقا الخارجية

وهي الموسيقا المتمثلة في الوزن والقافية، فهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، وهما حجر الأساس في موسيقاه الخارجية التي يقيسها العروض وحده[1].

وتتولد هذه الموسيقا من تكرار وحدات صوتية معينة هي المعروفة في العروض العربي باسم "التفعيلات" أو "التفاعيل" أو "الأجزاء"، وتتألف التفعيلة من توالي مجموعة من السواكن والحركات على نحو معين، وقد تكون وحدة الإيقاع تفعيلة واحدة "البحور البسيطة"، وقد تتركب من أكثر من تفعيلة "البحور المركبة"، ومن تكرار هذه الوحدة يتولد الإيقاع الموسيقي في القصيدة، ولا يسمح في تكرار هذه الوحدة إلا بتنويع محدود ومنضبط ينظمه ما عرف في العروض باسم "الزحافات والعلل" وهذا التنويع المسموح به لا يترتب عليه تغيير جوهري في بنية وحدة الإيقاع. ثم تكرار عدد معين من هذه التفاعيل يؤلف بدوره وحده موسيقية مركبة هي "البيت" الذي يتألف من عدد من التفاعيل لا بدَّ من التزامها في كل بيت على امتداد القصيدة. وأخيراً تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات -الساكنة والمتحركة - في نهاية كل بيت ، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه -أو هذه الأصوات بعينها - في آخر أبيات القصيدة كلها وهذا ما يسمى بـ"القافية".

إلا أن هذه الموسيقا تتوافر في الشعر المنضبط بالعروض والقافية، أي في نمط القصيدة التقليدية، أما ما يعرف بـ"الشعر الحر" فإنه لا يتقيد بهذه الضوابط الصارمة للأوزان والقوافي وإنما يخرج عليها ويغير في إطارها، فلقد تطورت أوزان القصيدة العربية في العصر الحديث، ولم تعد كما كانت من قبل. استمر الاعتماد على

---

[1] انظر:الراضي، عبد الحميد، **شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٨م)، ص٥، وانظر:ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، (القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية٢٠، ط١٠)، ص٧٨.

الأوزان الخليلية ولكن الشعراء لم يحافظوا على نظام البحر وإنما استعملوا نظام "التفعيلة" : فاستخدموا التفعيلة المفردة في الأبحر البسيطة -أي تكرر نوع واحد من التفعيلة كما في البحر الكامل وتفعيلته (متفاعلن) -، والتفعيلة المركبة في الأبحر المركبة -كما في البحر البسيط الذي يتكون من تكرار تفعيلتي (مستفعلن، وفاعلن) -. واستغنوا عن نظام الشطرين وصرنا نسمي البيت "سطراً". وصار الشاعر حراً في استخدام عدد التفعيلات في السطر الواحد فقد يضع تفعيلة واحدة، وقد يضع تسع تفعيلات. والشاعر حر في استخدام القافية، وفي التخلي عنها، حسب حاجته التعبيرية والانفعالية[1].

فالشاعر العربي الحديث في محاولته لتطوير الشكل الموسيقي للقصيدة العربية، واكتشاف إمكانيات تعبير وإيحاء موسيقية جديدة لم يتخل كلية عن الشكل الموسيقي الموروث بأشد صيغه إحكاماً وصرامة، فظل يستعمله إلى جانب الأنماط الموسيقية الأخرى التي اكتشفها، أو بتعبير أدق استولدها من هذا الشكل الموروث وذلك رغبة منه في إتاحة حرية أكبر للتشكيل والتنويع الموسيقي.

كما نجد بعضاً من هؤلاء الشعراء قد مزج بين الشكلين الحر والموروث في قصائده؛ وما ذلك إلا لإحساسه بقوة الموسيقا التي تضفيها البحور الخليلية على الشعر، أو لإحساسه بأن بعض أبعاد رؤيته الشعرية يلائمها استخدام الشكل الحر، بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث، ومن ثم فإنه يمزج بين الشكلين في القصيدة الواحدة.

ولكن على الرغم من هذا وذاك "ظل للقافية والوزن سلطانهما في الشعر العربي لدى الكثرة الغالبة من الشعراء حتى العصر الحديث، وفي هذا العصر لا يزال بعض المجددين من الشعراء يلتزم بهما في شعره"[2].

وقصائد الشعراء التي بين يدينا، لا تعدو أن تكون شكلاً من هذه الأشكال الثلاثة، فمنها ما اقتفى أثر القصيدة التقليدية الملتزمة بالوزن والقافية "الشعر العمودي" ، ومنها ما جاء على نهج "الشعر الحر"، الذي يعتمد التفعيلة أساساً

---

[1] انظر: جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٣٥٠ -٣٥١.

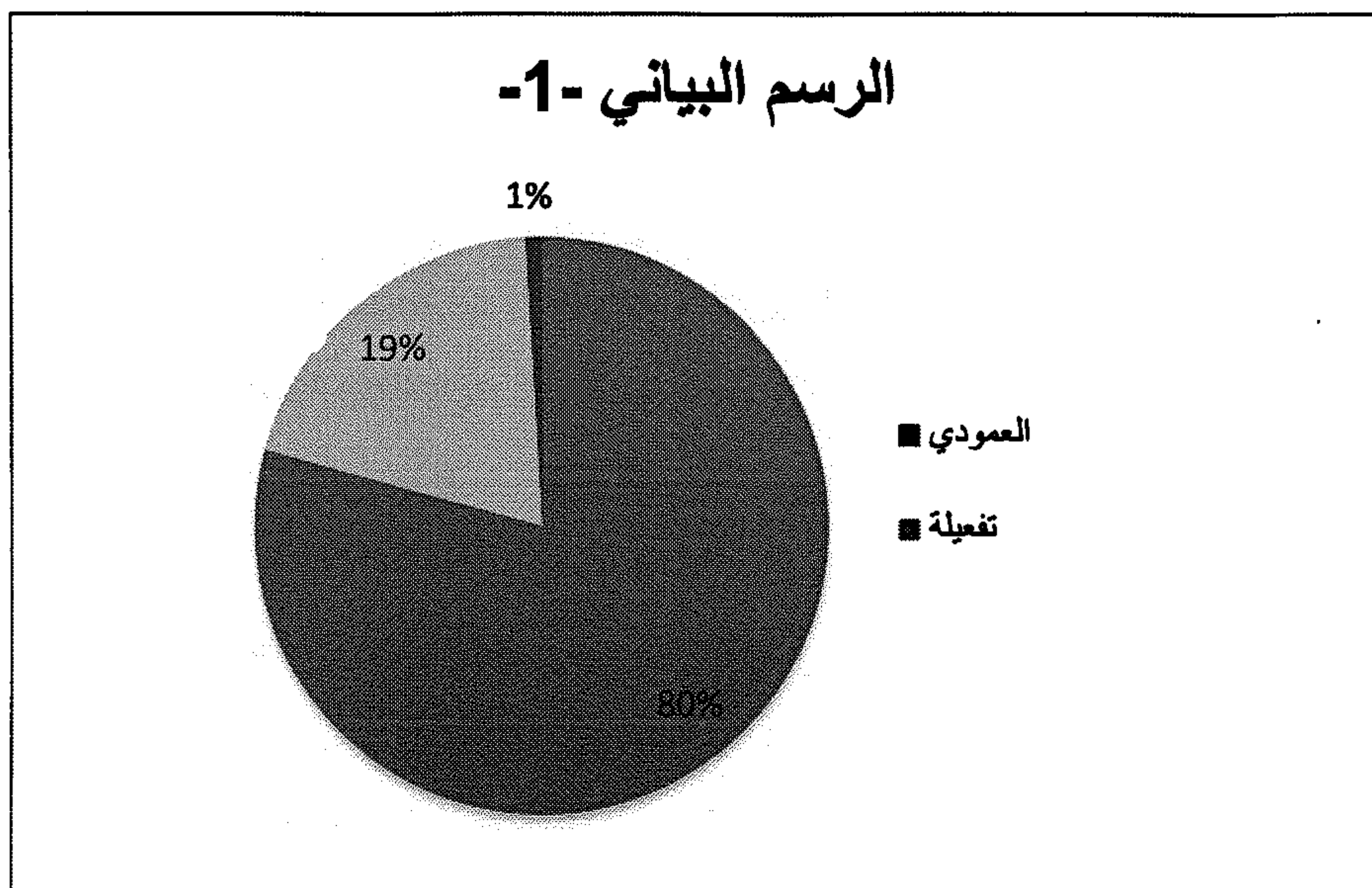
[2] هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، (بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م)، ص٤٧٠، (بتصرف).

في إقامة موسيقاه، ومنها ما "مزج بين الشكلين" العمودي والحر، فجاءت موسيقاه مزاوجة بين موسيقا الشعر الموروث وموسيقا الشعر الحديث.

الوزن والقافية:

الوزن:

الرسم البياني الآتي يوضح توزيع القصائد على هذه الأشكال الثلاثة:



يمكن أن نستنتج من هذا الرسم ما يأتي:

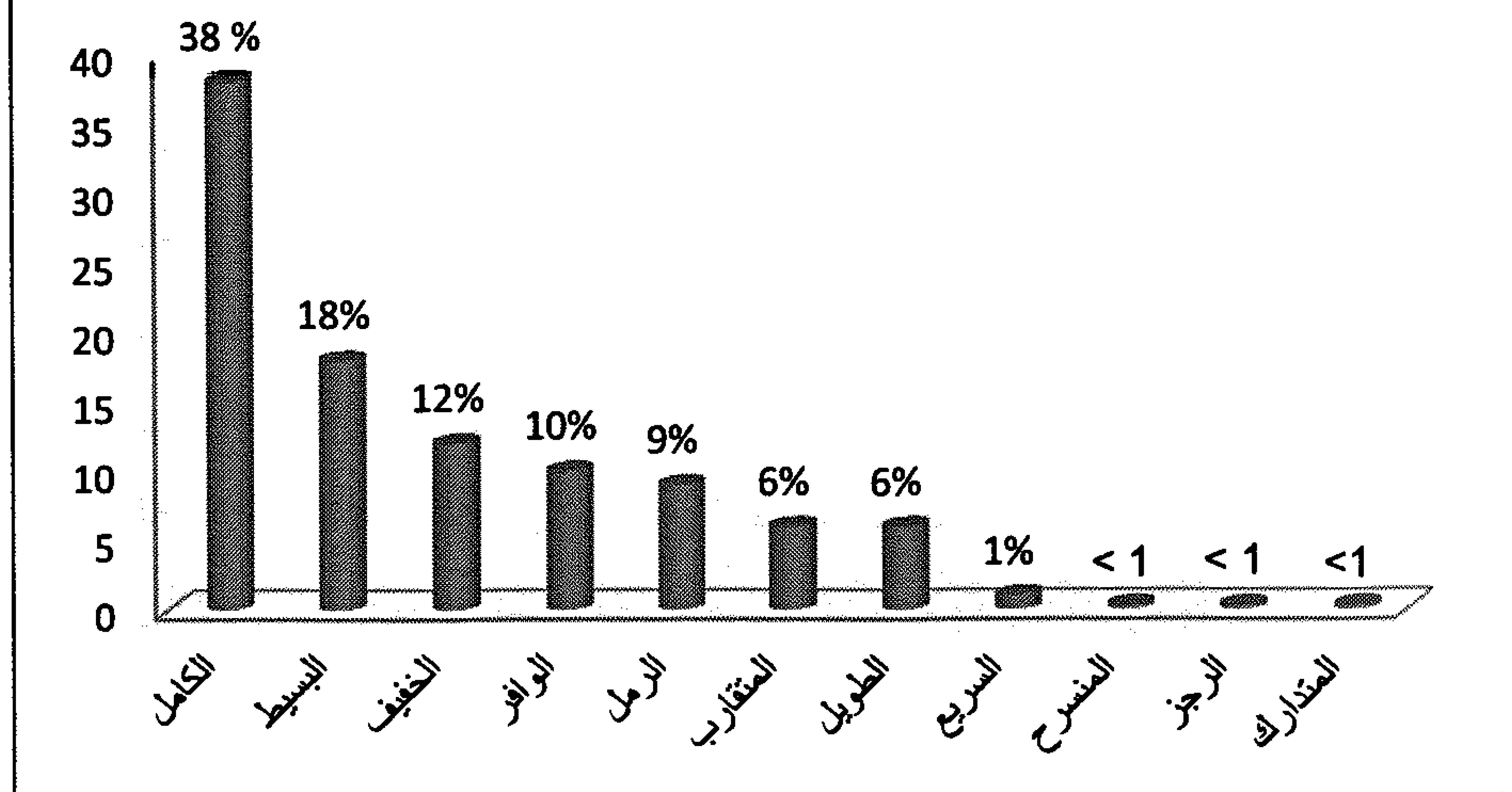
١. تفوق الشعرالعمودي بصورة ملحوظة على الشعر الحر (التفعيلة)، حيث كانت نسبة الشعر العمودي من مجموع القصائد ٨٠ ٪، وهذا ما يوضح منهج مجلة الأدب الإسلامي في تفضيل نشر القصائد العمودية على قصائد الشعر الحر (التفعيلة)، أو تفضيل شعراء المجلة لهذا الشكل من الشعر لأنه أساس الشعر العربي وعليه نظم فحول الشعراء، ومنه تكون موروث الأمة الشعري، وهذا هو منهج التيار المتشدد والمتمسك بعمود الشعر العربي من شعراء رابطة الأدب الإسلامي كعدنان رضا النحوي، وعبد الرحمن العشماوي، ومحمد التهامي، وغيرهم، حيث لم تخرج قصائدهم عن أوزان الشعر العمودي وقوافيه.

٢. لم يقتصر شعر المجلة على نشر الشعر العمودي، كما لم يقتصر شعراؤها على

التقيد بهذا الشكل الشعري وذلك رغبة منهم في التنويع، وتلبية أذواق القرّاء الذين راح كثير منهم يستسيغ الشعر الحر ويتفاعل معه ومع موسيقاه المتنوعة، فضلا عن شيوع هذا الشكل وانتشاره على يد مجموعة من الشعراء المحدثين الذين ذاع صيتهم وعلا نجمهم كبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، ومحمود درويش، ونزار قباني، وغيرهم، ممن أثروا بشكل كبير في حركة الشعر العربي المعاصر، وهذا منهج المنفتحين تجاه هذا الشعر من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي وشعرائها كوليد قصاب، وحسن الأمراني، وصابر عبد الدايم، وغيرهم، حيث جاءت أكثر أشعارهم على هذا الشكل من الشعر، لما يقدمه لهم من إمكانات في التنوع وحرية في التصرف في الأوزان بما يخدم دفقاتهم العاطفية ونبضاتهم الشعورية.

٣. قليل من الشعراء من مزج بين الشكلين (العمودي والتفعيلة) في شعره حيث مثّلت تلك القصائد ١٪ فقط من مجموع قصائد المجلة، وهي نسبة قليلة جدا إذا ما قورنت بالشكلين العمودي والتفعيلة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى إدراك الشعراءأن المزج بين الشكلين في القصيدة الواحدة غير مستساغ عند القرّاء فضلا عن النقّاد، أو لعلهم لجؤوا إليه للضرورة، لأنهم وجدوا في هذا التنويع فرصة لخدمة تجربتهم الشعرية والتعبير عن خلجاتهم النفسية، فلم يجدوا حرجا من المزج بين الشكلين في قصائدهم. وحقيقة الأمر أن هذا المزج بين الشكلين في القصيدة الواحدة يؤثر سلبا في موسيقا الشعر فيخل بها لأنه يكسر تلك النغمات المتناسقة والمتشابهة التي تطرب لها الآذان، فضلا عن تشتيت القارئ بالانتقال من شكل إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، فنحن نرى ضرورة التزام شكل واحد في صياغة القصيدة ونظمها لتجنب الإخلال بالموسيقا الشعرية والحفاظ على تفاعل القارئ مع القصيدة واستمتاعه بنغماتها وموسيقاها.

أما الرسم البياني الآتي فيوضح توزيع البحور الشعرية على القصائد العمودية عند شعراء المجلة:



ويمكن أن نستنتج من هذا الرسم ما يأتي:

١. استعمال الشعراء لأحد عشر وزنا من أوزان الشعر العربي الستة عشر، وهذا التنويع في استعمال البحور الشعرية يدل على مقدرة الشعراء وتمكنهم من النظم في البحور الشعرية المختلفة.

٢. تركيز الشعراء على النظم في الأبحر الشائعة في الشعر العربي وهي: الكامل، والبسيط والخفيف والوافر والرمل والمتقارب والطويل، وهي الأوزان التي سمّاها إبراهيم أنيس بـ"الأوزان القومية"[1]، وهي ذاتها البحور التي نظم عليها شعراء

[1] سمّى الدكتور إبراهيم أنيس هذه الأوزان -البحور - بـ"الأوزان القومية"، ويعني بها الأوزان الكثيرة الشيوع، المحبوبة، التي يطرقها كل الشعراء وينسجون عليها معظم أشعارهم، ووضع للوزن القومي شرطا وهو أن يكون كثير الشيوع مألوفا، وهو ما وجده في هذه الأوزان، فبعد استقرائه للشعر العربي المدوّن في الجمهرة والمفضليات والأغاني وبعض الدواوين استخرج لهذه الاوزان نسبا علّق عليها بقوله:" فإذا قورنت هذه النسب بعضها ببعض استطعنا الحكم بسهولة على أن البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي...ثم نرى كلا من الكامل والبسيط يحل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون من النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية"، ثم يستدرك فيضيف لهذه الأوزان الخمسة

العصر الحديث كحافظ إبراهيم وأحمد شوقي والبارودي وغيرهم، مع تغير في نسبها[1] ، وهذا يدل على تأثر شعراء المجلة بالتراث الشعري وبالشعراء القدامى والمحدثين، حيث ساهمت تلك الأشعار في تشكيل الثقافة الشعرية لهؤلاء الشعراء فبدت بصمات الماضي واضحة في أشعارهم.

٣. قلة نظم الشعراء في بحور السريع والرجز والمنسرح والمتدارك حيث تقل نسبة كل منها عن ١ ٪ من مجموع القصائد العمودية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى قلة التراث الشعري المنظوم على هذه البحور -باستثناء الرجز - مما استدعى قلة نظم شعراء المجلة المتأثرين بالشعر القديم عليها أيضا.

٤. إهمال الشعراء للأوزان الشعرية الخمسة المتبقية وهي: الهزج والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع، وهي قليلة الاستعمال في الشعر العربي .

٥. تصدر البحر الكامل بقية البحور باحتلاله ٣٨٪ من مجموع القصائد العمودية، وهي نسبة كبيرة مقارنة بالأوزان الأخرى المستعملة، وليس في هذا غرابة فقد أضحى هذا الوزن هو الأول عند شعراء العصر الحديث والمعاصر وهو المفضل عند القرّاء والسامعين أيضا ، وفي ذلك يقول أحد النقّاد :"إن البحر الكامل في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو أيضا البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقه الآن كل الناظمين، الشعراء منهم

الشائعة ثلاثة أخرى فيقول:" أما المتقارب والرمل والسريع فتلك بحور تذبذبت بين القلة والكثرة... ويمكننا مع قليل من التسامح أن نعدها من الأوزان العربية المألوفة التي كانت الآذان تستريح إليها". انظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، (القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ط٥، ١٩٨١م)، ص١٨٦وما بعدها.

[1] وجد الدكتور إبراهيم أنيس في استقصائه لنسب البحور الشائعة عند شعراء العصر الحديث، تغيراً في تلك النسب بين القديم والحديث فقد ارتفع نجم بعض البحور وتراجع نجم أخرى وفي ذلك يقول:" فمعظم شعرائنا المحدثين يسلكون مسلك شوقي من إيثار البحر الكامل، والنهوض بنسبة البحر الخفيف، مع الإقلال من النظم في البحر الطويل، وأخيرا وليس آخرا الميل إلى بحر الرمل وكثرة النظم فيه حتى أوشك أن ينافس بحور المرتبة الثانية كالوافر والبسيط". انظر: المصدر السابق، ص٢٠٣. وهذا ما وجدنا عليه شعر شعراء المجلة، فالبحر الكامل يتصدر البحور كافة تليه بقية البحور الشائعة وصولا إلى البحر الطويل الذي تراجع عن مرتبته التي كان يحتلها في الشعر القديم.

والمتشاعرون، فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء، يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين"[1].

إن هذه الكثرة في استعمال البحر الكامل تجعلنا نتساءل عن سبب اختيار الشعراء لهذا البحر وتفضيه على بقية البحور الشعرية الأخرى، فهل لهذا الاختيار علاقة بالموضوعات التي تناولوها؟ ثم هل هناك علاقة بين الوزن الذي يختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوع القصيدة؟

على الرغم من انقسام النقاد إلى فريقين فيما يتعلق بقضية الربط بين الوزن والموضوع، بين داعٍ لهذا الربط من مثل: سليمان البستاني[2] ، وأحمد الشايب[3]، وعبد الله الطيب المجذوب[4] وبين رافض له مثل: إبراهيم أنيس[5]، ومحمد غنيمي هلال[6]، وشوقي ضيف[7] ، إلا أنه يمكننا أن نتبنى رأي من يربط بين العاطفة والوزن وهو ما ذهب إليه عدد من النقاد الأجانب من مثل هازلت، وريتشاردز[8]، أو ربط الوزن بالحالة النفسية للشعراء حين نظمهم لقصائدهم، وهو ما انتهى إليه بعض النقاد العرب مثل عز الدين إسماعيل بعد أن استقرى عدداً من القصائد في أوزان معينة فقال:"وأستطيع أن أقرر من استقرائي الخاص أن هذه الأوزان جميعاً وغيرها مما لم أذكر تشترك في خاصة واحدة هي أنها ليست لها خصائص، ولا تتحدد لها خصائص إلا بعد أن يخرج فيها الشعر، وهذه الخصائص ليست ثابتة، وإنما هي تتغير مع كل شعر جديد يوضع فيها... ولو أجرينا عمليات تحليل مماثلة على الأوزان الأخرى لخرجنا في كل مرة

---

[1] أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مصدر سابق، ص٢٠٦.

[2] البستاني، سليمان، **مقدمة الإلياذة**، (القاهرة: مطبعة الهلال، ١٩٠٤م)، ص٩٠ -٩٤.

[3] الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، (القاهرة: مطبعة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٢م)، ص٣١٩.

[4] المجذوب، عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، (القاهرة: الباب الحلبي، ط١، ١٩٥٥م)، ج١، ص٧٤.

[5] أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مصدر سابق، ص١٧٧.

[6] هلال، محمد غنيمي، مصدر سابق، ص٥٣٩ وما بعدها.

[7] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، مصدر سابق، ص١٥٢.

[8] نقلا عن: بكار، يوسف حسين، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، (بيروت: دار الأندلس، ط٢، (د.ت)، ص١٦٦ -١٦٧.

بالحقيقة نفسها، ومن ثم تكون لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية"[1].

فالأوزان بحد ذاتها ليست قالباً مصمماً لموضوع دون آخر، ولكنها كاللوحة التي تفتقر للألوان، ولا تظهر بصورتها الملونة الزاهية إلا حينما تحل بها تجربة الشاعر وعاطفته ومشاعره، التي يعبر بها عن موضوع من الموضوعات، حينها تمتزج حالة الشاعر النفسية وعواطفه مع موسيقا الوزن وألحانه فتعبر بأنغامها وموسيقاها عن ذلك الموقف، وتلك التجربة.

وإذا ما نظرنا إلى القصائد التي بين يدينا، وربطنا بينها وبين موسيقا الكامل تبين لنا لماذا فضل شعراؤنا هذا البحر على بقية البحور؛ وذلك بسبب تفعيلاته وحركاته الكثيرة، فوزن الكامل بحركاته الكثيرة التي تبلغ ثلاثين حركة " ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، ولولا وجود القطف في الوافر لتساوت الحركات في الوافر والكامل"[2]، وإن كانت هذه الحركات تظهر قيمتها بوضوح في حالة التام من البحر، وفي شعر الشطرين فقط لا الشعر الحر مما يساعد على ترجمة المشاعر في الموضوعات المختلفة، وتجسيدها في نغمات وإيقاعات من خلال حركاته المتعددة وإيقاعاته المتنوعة، كما إنه "يتفوق على جميع البحور من حيث عدد الأضرب فله تسعة أضرب"[3]، والضرب كما هو معلوم التفعيلة الأخيرة من العجز في البيت الشعري .

و لعل مما شجع الشعراء على النظم في هذا البحر أيضاً ما يمتاز به من قابلية على الغناء، ولاسيما ما يقتضي المدود الطويلة، وهو بجانب البحر الوافر والبحر الطويل من البحور التي تساعد الشاعر وتلبي حاجته في النظم، وذلك لإمكانية التغيرات العديدة التي يمكن أن تخضع لها هذه البحور"[4].

---

[1] إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، مصدر سابق، ص٧٨ -٧٩ (بتصرف).

[2] الإدكاوي، إبراهيم محمد، **أوزان الشعر العربي وقوافيه -دراسة وتحليل -**، (مصر: دار الوثائق، ط١، ١٩٩٦م)، ص٦٢.

[3] صالح، عبد المنعم أحمد، مصدر سابق، ص٥٧.

[4] مولوي، محمد سعيد، **ديوان عنترة -تحقيق ودراسة -**، (بيروت: المكتب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٥م)، ص١٤٢.

فقابلية البحر للغناء ومد الصوت، يساعد النفس على تفريغ الهموم والإفصاح عمّا يجول في نفس الشعراء من حركة واضطراب، وصعود وهبوط، وشهقات وزفرات، وما أكثر هموم الأمة ومصائبها، من قتل وتشريد، وظلم وسفك للدماء، واستباحة للحرمات على يد أعدائها من صهاينة حاقدين ونصارى ظالمين.

فمن الموضوعات التي كان للبحر الكامل فيها النصيب الأوفر ما يتصل بالقدس والأقصى حيث تضطرب المشاعر وتتعدد الحركات والسكنات في التعبير عن هذا الموضوع ولاسيما ما يتصل منها بالقدس ، لاضطراب مشاعر المسلمين تجاه هذه المدينة المحتلة بين ذكر مآسيها وبكاء ضحاياها وبين الرغبة في الانتقام وتحرير الأرض ممن دنسوها وعاثوا فيها فسادا. فإذا علمنا أن ما يزيد على الخمسين قصيدة عند شعراء المجلة تناولت مآسي الأمة في فلسطين، وجاءت عشر قصائد تحمل عنوان القدس والأقصى كان تسع منها على وزن البحر الكامل، علمنا ما في هذا البحر من صلة بينه وبين الموضوعات التي تجسد عاطفة صادقة وينفعل فيها الوجدان والشعور فما من مدينة -بعد مكة والمدينة - أغلى على نفوس المسلمين من القدس وما من جرح آلم من جرح المسجد الأقصى.

فمن تلك القصائد قصيدة الشاعر عدنان النحوي التي حملت عنوان:"المسجد الأقصى"، وفيها يقول[1]:

وتلفّتَ الأقصَى وبينَ أنينهِ ... وحنينهِ شكوَى وصرخةُ أعزلِ
وكأنَّ صرختهُ تغيبُ معَ المدَى ... يطوَى الصَّدى ويغيبُ كلُّ مؤمّلِ
ودمٌ يسيلُ كأنهُ عبقُ الجنَا ... ـنِ ونفحةُ الأملِ النَّدي الأجملِ
ودمٌ يسيلُ! ودمعةٌ تنسابُ في ... عتبي على صمتٍ مبينٍ مذهلِ
ودمٌ يسيلُ! ولفتةٌ! فأشاحَ عنْ ... ساحٍ تموجُ على هوانٍ مخجلِ
المسجدُ الأقصَى! فيَا لأنينهِ ... وحنينهِ وأسارِهِ المتذللِ

أرأيت هذه العاطفة القوية، وهذه الانفعالات الجيّاشة التي تجتاح وجدان الشاعر، تجاه المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، وما يعانيه من ظلم وسفك للدماء، فنرى أحاسيسه ومشاعره تتخذ من البحر الكامل وتفعيلاته

---

[1] المجلة، ع٢٣٣، ص٢١.

المتكررة زورقا لتعبّر عن نفسها، فتتأرجح على أمواج البحر الكامل وتفعيلاته، ثم انظر إلى هذه الكلمات: "تلفّت"، "يسيل"، "يطوي"، "تموج"، فكلها أفعال تعبر عن حركة واضطراب تتوافق مع حركات تفعيلة الكامل "مُتَفَاعِلُن"(ب ب -ب -)، وهي تمثل اضطراب نفس الشاعر تجاه هذا الحبيب، فهو يتألم بحرقة وهو يرى ما آل إليه أمر المسجد وأهله، والمسلمون أذلة لا يستطيعون دفع الضر عنهم ولا تحويلا.

أما الشاعرة أماني حاتم بسيسو فيهولها منظر مقتل الطفل الشهيد محمد الدرّة بدم بارد وبرصاصات غادرة، فتفور في نفسها ثورة الغضب وتغلي في أحشائها مشاعر النقمة على يهود الحاقدين، فتتقدح في داخلها شرارة الجهاد والانتقام فنراها تقول في شهيق وزفير يعبر عن نفسها المضطربة الأنفاس المتوقدة العزيمة للقتال ومقارعة المحتلين الصهاينة وذلك في قصيدتها التي حملت عنوان:"صرخة الأقصى" وفيها تقول[1]:

اهتفْ، بلِ اصْرُخ، ملء صوتكَ قائلا: هاتُوا السِّلاحَ، وابعدوا الخطباءَ
فلقدْ سئمنَا قولَكم، ونصيحكمْ: لا تُفصحوا، لا تذكروا الأسماءَ
صارتْ حجارةُ أرضِنا أسيافَنا والسَّيفُ أصدقُ في الوغَى إنباءَ

ألا تلاحظ ما في هذه الأبيات من اندفاع عاطفي، وتحمس للقتال والشهادة، ورفض للخطب الجوفاء والتقاعس عن الجهاد، كل ذلك عبّرت عنه الشاعرة من خلال تفعيلات بحر الكامل، التي وظفتها الشاعرة بصورة جيدة لتخدم فكرتها وتناسب كلماتها مع حرية التصرف في تفعيلة الكامل، لتعكس من خلالها مشاعرها الغاضبة تجاهحادثة مقتل الطفل الشهيد، فجاءت دفقات الشاعرة الموسيقية لتعبر عن ذلك، فصدر البيت الأول مكون من ثلاث تفعيلات، الأولى مضمرة: "اهتف بلص: متْفاعلن" (- - ب -)، والثانية مضمرة أيضاً "رخ ملء صو: متْفاعلن"(- - ب -)، والثالثة وهي العروض صحيحة"تك قائلن:متفاعلن"(ب ب — ب -)، أما عجز البيت فيتكون من ثلاث تفعيلات، الأولى مضمرة "هاتسسلا: متْفاعلن"(- - ب -)، والثانية صحيحة " ح وأبعدل: متَفاعلن" (ب ب — ب -)، والثالثة وهي الضرب صحيحة مقطوعة " خطباء: متَفاعلْ"(ب ب - -)، وهكذا

---

[1] المجلة، ع٢٨، ص٣٠.

تتوالى هذه الحركات الموسيقية التي تسمح بها تفعيلة البحر الكامل وتتعدد، لتحقق ما أرادت الشاعرة أن تعبر عنه من مشاعر وما اجتاح كيانها من أحاسيس.

أما الموضوع الآخر الذي احتل نصيباً لا بأس به من موسيقا البحر الكامل فهو الرثاء، فقد جاء ما يزيد على ثلاثين قصيدة في الرثاء على موسيقا هذا البحر، ولا يخفى ما للرثاء من إثارة لمشاعر الإنسان واضطراب لأحاسيسه، فالموت هو الحقيقة التي يجزع منها الإنسان ويخافها أشد الخوف، فهي التي تحرمه غريزة الحياة وتبعده عمّن يحب وما يحب، وبوقوعه تهدم اللذات وتسكب العبرات فهو أشد مصيبة يصاب بها الإنسان، فهي مصيبة حقاً وبهذا سماها القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَٰبَتۡهُم مُّصِيبَةٞ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ (١٥٦) ﴾[1]، وقال في موضع آخر: ﴿ .... إِنۡ أَنتُمۡ ضَرَبۡتُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَأَصَٰبَتۡكُم مُّصِيبَةُ ٱلۡمَوۡتِ .... ﴾[2].

ولا يعني هذا اقتصار البحر الكامل على هذين الموضوعين فقط، بل هناك موضوعات كثيرة أخرى طرقها شعراؤنا على وزن بحر الكامل، "فالكامل من البحور الشائعة في الشعر القديم والحديث، لأنه يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية، ويمتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة: متفاعلن متفاعلن متفاعلن... التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا ما يعتورها من كثرة الإضمار يحيل تتابع الحركات إلى سكنات متتابعة فتصير متفاعلن إلى مستفعلن، والشاعر ينوّع بين هذا وذاك بدون قصد منه فيسلم من الرتابة"[3].

أمر آخر ربما ينبئنا بسبب تفضيل الشعراء النظم على البحر الكامل، ذلك هو ما يتصل بطبيعة تشكيلة هذا الوزن وموسيقاه، حيث يتكون هذا البحر من تفعيلة واحدة متكررة تجعل من نظم الشعر عليه أمرا أيسر من بقية البحور وخاصة المزوجة منها التي تتنوع فيها التفعيلة، وتتنوع تبعا لها الموسيقا، فتفعيلة واحدة متكررة إذا ظفرت بموسيقاها أذن الشاعر كان من السهل عليه أن ينظم على منوالها، وربما يزيدنا يقينا مما نقول إذا علمنا أن الشعر المنشور في المجلة يرجع إلى

---

[1] سورة البقرة، آية ١٥٦.

[2] سورة المائدة، آية ١٠٦.

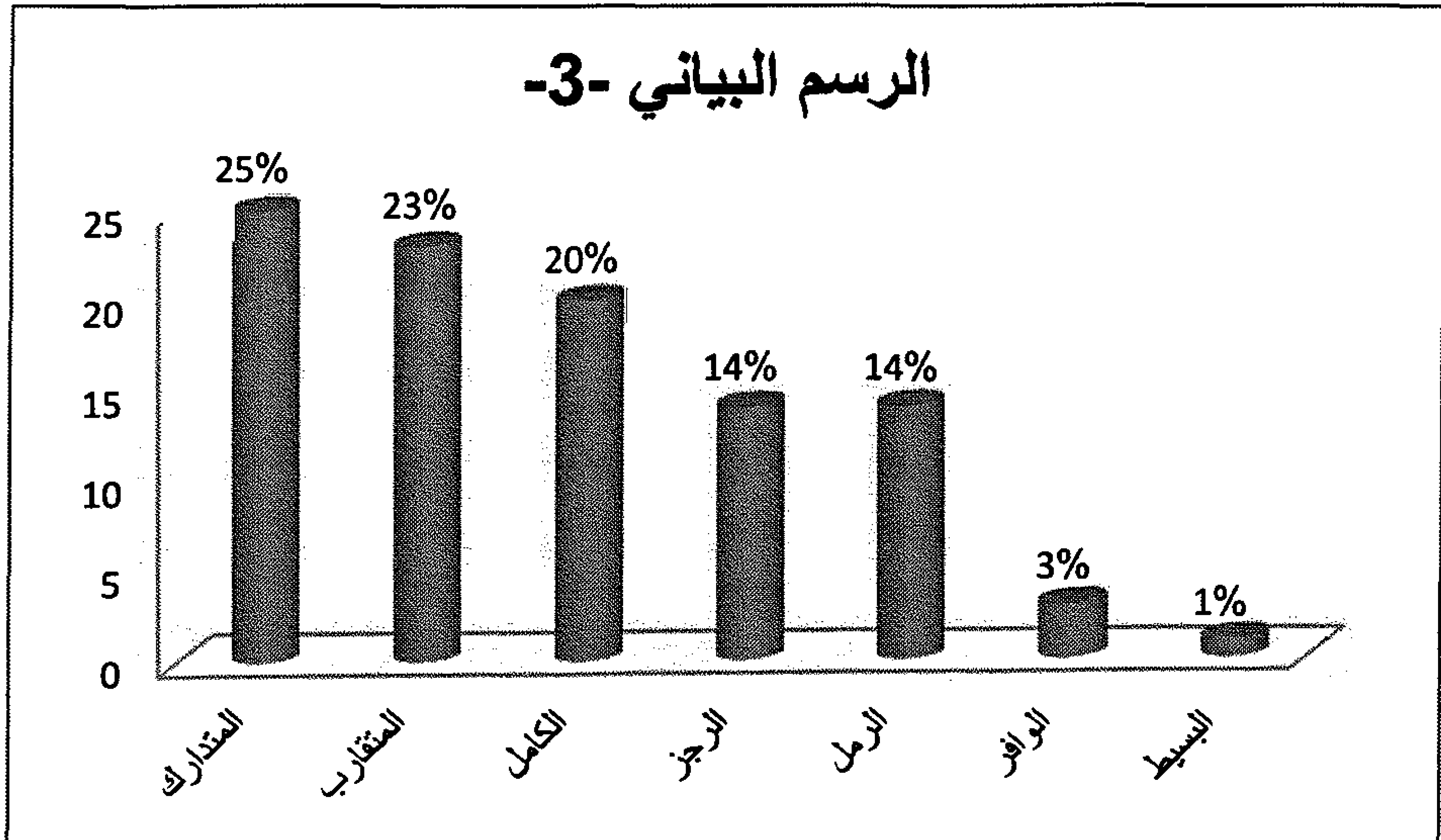
[3] الراضي، عبد الحميد، **شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**، مصدر سابق، ص١٧٧.

شعراء مبدعين وآخرين ناشئين، وجاءت أكثر قصائد الناشئين على وزن الكامل مما يوضح قدرة الناشئين على النظم على هذا البحر بسبب تفعيلته الواحدة كما قدمنا، إذ صار على قول أحد النقّاد"مطية الشعراء المحدثين" كما ذكرنا آنفا.

هذا ما يتصل بالشعر العمودي عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي، أما ما يتصل بشعر التفعيلة (الحر)، فالشكل رقم ٣ يمثل توزيع البحور الشعرية :

ويمكن أن نستنتج منه ما يأتي:

١. استعمال الشعراء لسبعة أبحر فقط من أصل ستة عشر بحرا، هي البحور الشائعة الاستعمال في الشعر الحر، وهذه البحور هي: المتدارك المتقارب الكامل الرجز الرمل الوافر، وهذا ما توصل إليه أحد الباحثين في دراسته



لمجموعة كبيرة من الشعر الحر حيث قال:"واستعمال الشاعر الحر لبحور تراثية مثل الوافر والكامل والرجز والرمل والمتقارب والمتدارك أمر مقرر واقعاً، وحادث بكثرة في أشعار متعددة لشعراء من مختلف الأعمار"[1].

٢. إهمال الشعراء لبقية البحور الشعرية، والتركيز على هذه الأبحر السبعة، وهذا أمر شائع عند الشعراء المعاصرين الذين نظموا شعر التفعيلة (الحر)، وفي

---

[1] صلاح، شعبان، **موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع**، (القاهرة: دار غريب، ط٤، ٢٠٠٧م)، ص٣٤٥.

ذلك يقول أحد الباحثين:"نستطيع في هذا المجال أن نقرر -بعد قراءة متأنية لكم هائل من الشعر الحر - أن هناك خمسة أبحر تراثية لم ينظم عليها الشعراء أية قصيدة من الشعر الحر، وهي: المنسرح والمديد والمجتث والمضارع والمقتضب. أما بقية الأبحر فقد نظم عليها الشعراء قصائدهم، وإن اتسم نظمهم على بعض البحور بالندرة كما في السريع والطويل والبسيط والخفيف"[1].

وهذا ما رأيناه حقيقة عند شعراء المجلة، فالبحور التسعة: المنسرح والمديد والمجتث والمضارع والمقتضب والسريع والطويل والخفيف، لم ترد عند شعرائنا ما خلا البسيط الذي لم تتجاوز نسبته ١٪ من مجموع قصائد شعر التفعيلة، وكما هو موضح في الرسم البياني أعلاه.

٣. استعمال الشعراء للبحور البسيطة (ذات التفعيلة الواحدة المتكررة)، دون البحور المركبة، في القصائد ذات الشكل الحر (التفعيلة)، -مع إمكانية استعمال البحور المركبة في الشعر الحر - فقد أتوا بستة أبحر من أصل سبعة، هي مجموع الأبحر البسيطة في علم العروض٢، وهذه الأبحر هي:

المتدارك، وتفعيلته "فاعلن: - ب -".

المتقارب ، وتفعيلته "فعولن: ب - -".

الكامل، وتفعيلته "متفاعلن: ب ب – ب -" .

الرجز، وتفعيلته "مستفعلن: - - ب -".

الرمل، وتفعيلته "فاعلاتن: - ب - -".

الوافر، وتفعيلته "مفاعلتن: ب – ب ب -".

وقد شاع استخدام هذه الأبحر البسيطة دون المركبة في الشعر الحر وذلك لاعتمادها "تكرار تفعيلة واحدة بحسب ما يحتاج إليه المعنى من مرات، إضافة إلى

---

[1] المصدر سابق، ص٣٣٩.

[2] من النقاد من يسمي هذا النوع من البحور بالبحور الصافية، ويقابلها في ذلك البحور المزوجة. للاستزادة عن هذه البحور وتسميتها، ينظر في هذا الإطار كلا من: الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مصدر سابق، ص٨٣ وما بعدها. جمال الدين، مصطفى، **الإيقاع في الشعر العربي**، (بغداد: مطبعة النعمان، ط٢، ١٩٧٤م)، ص١٨٤وما بعدها.

كون المزالق التي تحصل في هذا النوع من الأبحر أقل منها في الأبحر المركبة بسبب التفعيلة الواحدة"[1].

فضلا عن أن نظم شعر التفعيلة على البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة أيسر وفي متناول الشعراء والمتشاعرين، وفي ذلك تقول نازك الملائكة: "والواقع أن نظم الشعر الحر بالبحور الصافية أيسر على الشاعر من نظمه بالبحور الممزوجة، لأن وحدة التفعيلة هنا تضمن حرية أكبر، وموسيقا أيسر، فضلا عن أنها لا تتعب الشاعر في الالتفات إلى تفعيلة أخرى معينة لا بدَّ من مجيئها منفردة في خاتمة كل شطر"[2].

٤. تصدر البحر المتدارك بقية البحور الشعرية في نظم شعر التفعيلة، حيث يأتي بالمرتبة الأولى بنسبة ٢٥٪، بعد أن كان في الشعر العمودي يحتل المرتبة الأخيرة بنسبة لا تصل إلى ١٪، وهذا بسبب مناسبة موسيقا هذا الوزن وشكله وتفعيلاته لنظم شعر التفعيلة لما يتميز به المتدارك من قابلية لتطويع تفعيلته الوحيدة، فتفعيلة هذا البحر في العروض العربي (فاعلن: - ب -)، يلحقها الخبن فتصبح (فَعِلُن: ب ب -)، والقطع فتصبح (فَعْلن: - -)، وتذيل (فاعلن) فتصير (فاعلان: - ب - ه)، وترفل (فَعِلُن) فتصبح (فعلاتن: ب ب - -)، فلا تكاد تختلف عن تفعيلة الرمل المخبونة. وهذا يعني أن المتدارك يمكن أن ترد تفعيلته على خمس صور:فاعلن - فعِلن -فَعْلن -فاعِلان - فَعِلاتُن[3].

وبهذا نعرف سبب اختيار الشعراء لهذا البحر وتفضيله على بقية البحور وهذه ليست سمة شعراء المجلة فقط بل سمة الشعراء المعاصرين الذين نظموا شعر التفعيلة، فإن كان البحر الكامل مطية الشعر العمودي عند الشعراء المحدثين كما أسماه إبراهيم أنيس، فإن باحثا آخر قد سمى المتدارك بمطية الشعر الحر فقال:"ولا بد أن

---

[1] صالح، عبد المنعم أحمد، **العروض التطبيقي الميسر**، مصدر سابق، ص١٤٠.

[2] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، مصدر سابق، ص٨٠ -٨١.

[3] لقد أرجع أحد الباحثين الصور الممكنة في البحر المتدارك إلى ألف ومائة وأربع صور. انظر: النعيمي، حسام سعيد، **أوزان الشعر العربي -برمجتها وتيسير تدريسها -**، (الشارقة: جمعية حماية اللغة العربية، ط١، ٢٠٠٥م)، ص٦٠.

أسجل هنا أن هذا البحر(المتدارك) قد أصبح مطية جميع الشعراء في الشعر الحر، ولم تعد للرجز المنزلة الأولى كما كان من قبل، وإنما سجل المتدارك باستعمالاته المتعددة رقما قياسيا في عدد مرات وروده في الديوان الواحد"[1].

هذا فضلا عما تتيحه تفعيلة المتدارك من إمكانات أمام الشاعر في التعبير عن مشاعره ودفقاته العاطفية والشعورية فيزيد من السطر وينقص ويختار التفعيلة التي تلبي احتياجاته العاطفية ونبضاته الوجدانية، بل يختار الموسيقا التي تلائم أذنه وقلبه -إن صح التعبير -.

ولنأخذ مثالين على توظيف شعراء المجلة لهذا البحر (المتدارك)، وموسيقاه في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم، فالمثال الأول قصيدة الشاعر يوسف حسن نوفل "الحجر الأسود" وفيها يقول[2]:

كانَ الحجرُ الأسودْ
بؤرة تطوافِ الطوَّافين
واللُّون الأسودُ في مكمنهِ
يرسلُ ضوءا، يرسلُ صوتًا، يرسلُ حِسا، يرسلُ
همسا، يسبحُ فيه الطوَّافون
يتطهَّر فيه التوَّابون
وأنَا
في دائرةِ العينينِ، أرَى: بيتًا، عشًا، سكنًا
حصنًا، وطَنا، أمَلا، فوزًا،
سبْقًا، وأرَى الغدْ

في هذه الأسطر وظف الشاعر تفعيلات بحر المتدارك للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه تجاه بيت الله الحرام وتجاه الحجر الأسود، مستغلا إمكانية تطويع تفعيلة المتدارك بما يتوافق مع دفقاته الشعورية، فنراه يستعملها مقطوعة"فَعْلُنْ: - -"،(كانل، أسود) ومرّة أخرى مخبونة"فَعِلُنْ: ب ب -"،(حجرل) كما في السطر

---

[1] صلاح، شعبان، **موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع**، مصدر سابق، ص٣٧٥.

[2] المجلة، ع١٩، ص٤٩.

الأول، ومرة يأتي بالتفعيلة الأخيرة في السطر مقطوعة مذالة "فعْلانْ: - - ه"(وافينْ)، كما في السطر الثاني؛ ثمّ يأتي بها مخبونة مرفلة "فَعِلاتُن: ب ب - - "(وأرْتَغَدْ) كما في السطر الأخير، وهكذا نرى الشاعر يلجأ إلى البحر المتدارك للتعبير عن عواطفه ومشاعره التي اجتاحت كيانه وهو عند الحجر الأسود، ذلك الحجر الذي قبّله وحمله رسول الله ﷺ بيديه الشريفتين، فيوظف موسيقا المتدارك ليبوح من خلالها بما اعتراه من أحاسيس هناك، فكأن تفعيلات المتدارك "فعْلن"، "فعِلن"، واستعمالها بهذا التناوب، تدور مع الشاعر ومع الطائفين حول الحجر الأسود، وكأنها الومضاتالتي يراها الشاعر تنبثق من بؤرة النور -الحجر الأسود- فترسل النور للبشرية وترسل صوت الإيمان وهمس السكينة، فيسبح الطائفون في خشوع ويتضرعون لله رب العالمين، في ذلك المقام الكريم وفي ذلك الموكب المهيب، وهنا تتوالى الأفعال "يرسل"، "يرسل"، "يرسل"، "يرسل"، أربع مرات بنغمتها المتكررة، فإذا بالشاعر يبصر بيتا فيه السكينة والطمأنينة وكأنه فرخ طائر يلتمس الأمان في عشه، فتضطرب مشاعره لشدة فرحه بالبيت العتيق وتطوافه حوله، فيرى الأمل والفوز ويطمع بجنة وفردوس في غد لناظرة قريب.

أما المثال الثاني فقصيدة الشاعر محمد شلال الحناحنة التي جاءت بعنوان "المئذنة" وفيها يقول[1]:

تلكَ مئذنةٌ شامخةْ
تلكَ مئذنةٌ مِنْ سحابْ
جنَّة ترتوِي مِنْ عطورِ الكتابِ
تُعِدُّ لعمرِي الشبابْ
تلكَ مئذنةٌ حائمةْ
لغةٌ مِنْ شموسْ السَّلامْ
إلفةُ الفجرِ بينَ الصِّحابْ
احتفالُ الشَّهيدِ بوعدِ الإلهْ
حزمةٌ مِنْ ضياءِ القمرْ

---

[1] المجلة، ع٢٥، ص٥٥.

إن الشاعر ينظر إلى المئذنة فيراها بعيني الشاعر المسلم، فتتقدح في وجدانه وعقله أفكار وأحاسيس ومشاعر، فإذا به يراها راسية ثابتة، لا تهزها الأنواء ولا تزعزعها الأيام، فهي تقف في شموخ وإباء، وهي تستمد قوتها من كتاب الله، وتتعطر بعطر الإيمان، فهي رمز للإيمان، ورمز للسلام والإسلام، فمنها تنبثق شموس السلام، وإليها تهفو قلوب العباد لذكر الله، فيتسابقون إلى بيت الله في ليل ونهار، يجددون شبابهم، ويُعدّون لغدهم، ويلتقون تحت ظلال المئذنة بأصحابهم وإخوانهم وأحبتهم، فتصفو قلوبهم كصفاء الفجر المنبثق، فتزداد ألفتهم وتشتد محبتهم لبعضهم. فكل هذه المعاني والعواطف قد نجح الشاعر في نقلها إلينا، كما نجح في ركوب البحر المناسب للتعبير عن مشاعره تجاه المئذنة، فإذا بتفعيلات المتدارك المتنوعة تنساب مع كلماته انسيابا موسيقيا عذبا، تتنوع فيه التفعيلات، وتتردد فيه القوافي والتجنيسات، فتطرب لها الآذان، وتأنس بها الأسماع، فقد استعمل الشاعر تفعيلة المتدارك"فاعلن"، وما فيها من قابلية للتصرف في صياغة ونسج لحمة قصيدته فجاءت تفعيلاته على النحو اللآتي:

– السطر الأول، من ثلاث تفعيلات : الأولى صحيحة "تلك مء: فاعلن -ب -"، والثانية مخبونة"ذنتن: فَعِلُنْ ب ب -"، والثالثة صحيحة "شامخه:فاعلن – ب -".

– السطر الثاني، من ثلاث تفعيلات: الأولى صحيحة "تلك مء: فاعلن - ب -"، والثانية مخبونة "ذنتن:فَعِلُن ب ب -"، والثالثة مذالة "من سحاب:فاعلان – ب – ہ".[هذا السكون يرسم من حرف الهاء في المفاتيح ہ؛ والتذييل يكون بالنون مثل مجزوء الكامل أولى من التاء]

– السطر الثالث، من أربع تفعيلات صحيحة "جنتن:فاعلن – ب -، ترتوي: فاعلن – ب -، من عطو: فاعلن – ب -، رلكتا:فاعل – ب -،"، ويلاحظ أن التفعيلة الرابعة مدورة مع السطر الرابع، فباء (الكتاب) المكسورة تكون من التفعيلة الأولى من السطر الرابع وهي مخبونة "فَعِلُن".

– السطر الرابع، من ثلاث تفعيلات بالتدوير: الأولى مخبونة "ب تعدْ: فَعِلُنْ ب ب - "، والثانية مخبونة" د لعم: فَعِلُنْ ب ب –"، والثالثة مذالة "رشبابْ: فاعلان – ب – ہ".

– السطر الخامس، من ثلاث تفعيلات: الأولى صحيحة "تلك مء: فاعلن -ب -"،

والثانية مخبونة "ذنتن: فَعِلُنْ ب ب -"، والثالثة صحيحة "حائمه: فاعلن — ب —".

– السطر السادس، من ثلاث تفعيلات: الألى مخبونة "لغتن: فَعِلُنْ ب ب -"، والثانية صحيحة "من شمو:فاعِلُنْ — ب -"، والثالثة مذالة "سسلامْ:فاعلان — ب — ه".

– السطر السابع، من ثلاث تفعيلات: الأولى صحيحة "ثلفتل: فاعلن - ب —" والثانية صحيحة "فجريي:فاعلن — ب -"، والثالثة مذالة "نصصحابْ:فاعلان — ب — ه".

– السطر الثامن، من أربع تفعيلات: الأولى صحيحة " ئحتفا: فاعلن - ب —" والثانية صحيحة "لششهي: فاعلن — ب —" والثالثة مخبونة " دبوع: ب ب —" والرابعة مذالة " دلئلاه: فاعلان — ب — ه"

– السطر التاسع، من ثلاث تفعيلات: الأولى صحيحة " حزمتن: فاعلن — ب —" ، والثانية صحيحة " من ضيا: فاعلن — ب —" والثالثة صحيحة " ئلقمر: فاعلن — ب -".

وبهذا نرى أن الشاعر قد نوع في التفعيلة فجاء بثلاثة أشكال منها "صحيحة ومخبونة، ومذالة"، كما نوّع في طول الأسطر وقصرها فجاءت في سبعة أسطر من ثلاث تفعيلات وفي سطرين من أربع تفعيلات؛ فإذا جعلنا التدوير سببا لتواصل التفعيلات في سطر واحد وإن فرّق في الكتابة كان السطر المدور من سبع تفعيلات؛ وذلك بحسب ما يقتضيه المعنى وبحسب دفقاته الشعورية.

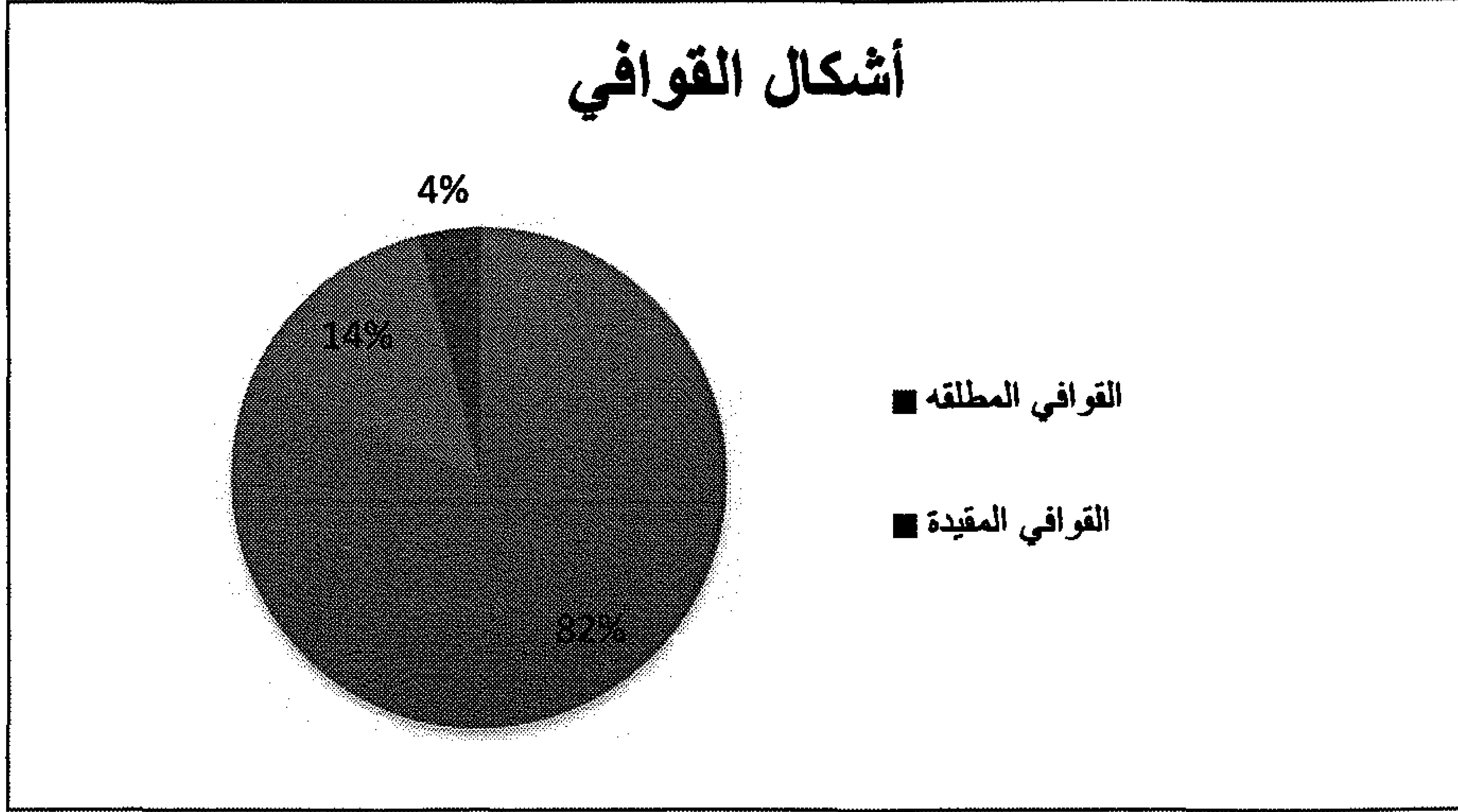
ولنا أن نضيف أن اختيار البحر وتفعيلته كان موفقا ومنسجما مع عنوان قصيدته "المئذنة"، فإن تفعيلة المتدارك "فاعلن"، تساوي النداء المنبثق من المئذنة بقول المؤذن:"أشْهَدُ"، أربع مرات، حيث أن وزن كلمة "أشْهَدُ" هو "فاعلن"، وفي هذا مناسبة لطيفة وحسن اختيار للموسيقا والوزن.

أما القصائد التي مزجت بين الشكلين العمودي؛ والتفعيلة (الحر)؛ فكانت أربعاً فقط، جاءت اثنتان منها على بحر الكامل، واثنتان أخريان على بحر المتدارك. ولنا أن نضيف بعد استقرائنا لهذه المجموعة من القصائد، أن جميع هذه القصائد بأشكالها الثلاثة "العمودي -التفعيلة(الحر) - المزج بين الشكلين"، التزمت بحراً أو وزناً واحداً في القصيدة كلها، ما عدا بضع قصائد انتقل فيها الشعراء بين البحر المتدارك والمتقارب وذلك في شعر التفعيلة خاصة، وسنشير إليها في حديثنا عن

الموسيقا الداخلية.

القافية:

أما القافية، فقد تنوعت بتنوع الأشكال الثلاثة:"العمودي، والتفعيلة (الحر)، ومزج الشكلين"، **فقوافي القصائد العمودية** يمكن أن ننظر إليها من خلال الرسم الآتي:



مما يمكن ملاحظته من خلال الرسم البياني أعلاه، هو تفضيل الشعراء للقافية المطلقة، على حساب القافية المقيدة فقد جاءت نسبتها ٨٢٪ من مجموع القصائد العمودية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما تتيحه القافية المطلقة من إمكانات موسيقية وتفريغ للمشاعر والأحاسيس والتنفيس عما في الصدور مقارنة بالقافية المقيدة، وربما كان اختيار الشعراء لها متأتياً من إحساسهم بالقوة الموسيقية التي تحققها القافية المطلقة مقارنة بالمقيدة إذ إنها تكون" أكثر توقيعاً موسيقياً من أختها المقيدة، فالمقيدة يتوقف فيها مدى الصوت مع نهاية الحرف الأخير من البيت... بخلاف القافية المطلقة التي تمنح الفرصة للصوت في أن يبلغ آخر مدى له، ولاسيما إذا كان مردفاً بأحد حروف المد، مما يجعل أمام الشاعر والمتلقي فرصة مدَّين متقاربين فتزيد الموسيقا ثراء وتوقيعاً"[1].

---

[1] ينظر الغدير، حيدر، مصدر سابق، ص٣١٥ -٣١٦.

ومثال هذه القافية المطلقة المردفة بأحد حروف المد؛ وهو الألف، ما نجده في قصيدة الشاعرة وداد محسن الردادي "ويقتلنا الألم"، حيث تقول[1]:

أبكِي .. فمَا تدرونَ سِرّ بكائِي — والحزنُ يقتلُ فرحتِي وهنائِي
أبكِي.. فأخفِي في الفؤادِ مدامعِي — كيمَا أعيشَ بوحدةٍ وشقاءِ
عشرونَ عامَا عشتُها بهمومِها — فسعُودها مرهونةٌ بفنائِي
هذِي عيونِي تشتكِي ممَّا بهَا — فالدَّاءُ مزّقهَا.. فأينَ دوائِي؟
وفؤادِيَ المأسور بينَ جوانحِي — يبكِي أسًى مِنْ لوعتِي وعنائِي
سَقَمُ العيونِ إلى القبور يسوقنِي — والسقمُ يأبى في الحياةِ بقائِي

أرأيت إلى مناسبة القافية للبكاء والعويل في القصيدة، فقد كررت الشاعرة كلمة "البكاء" أربع مرات في هذه الأبيات الستة، أفرأيت إلى ما أحدثته القافية المردفة بالألف من مد للصوت، واندفاع للنفس، وارتفاع للصوت حتى تكاد تسمع صرخات الشاعرة وبكائها ونحيبها، ثم تأتي هذه الياء المدية بعد الروي لتزيد من اندفاع النفس (إيييييي)، فالشاعرة بحق تندب وتنوح وتفرغ همومها وشحناتها من الهم والغم والكآبة والحزن من خلال هذه الموسيقا الحزينة التي خلقتها هذه القافية.

أما القافية المقيدة فقد جاءت نسبتها ١٤٪ فقط، ولعل استعمالها بقلة مقارنة بالمطلقة لأنها كما قدمنا يتوقف فيها مد الصوت، وينحصر فيها النفس، فتتطلب جهدا من الشاعر في التحكم في تفريغ شحناته وزفراته إذ يجب عليه أن يكتم أنفاسه ويوقف إخراج الصوت ومده مع توقف القافية على حرف الروي الساكن، ولعل ذلك يخدم بعض الحالات النفسية والتجارب الشعورية التي يمر بها بعض الشعراء كما نرى في قصيدة الشاعر غالب مهنى "حيرة مؤلف"، حيث استفاد من توظيف القافية المقيدة في قصيدته فنسمعه يقول[2]:

بينَ المراجعِ والكتبْ — أفنيتُ عمرِي في تعبْ
حتَّى انحنَى ظهرِي حنًى — والنورُ مِنْ عينِي ذهبْ
ألّفتُ عشْراتِ الملا — زمِ والقصائدِ والكتبْ

---

[1] المجلة، ع١٥، ص١٠٣.

[2] المجلة، ع٣٧، ص٩٤.

أنفقـــــتُ جُهـــــدي كلّـــه ولكَـمْ بكيــتُ مِـنَ النَّصـبْ
مِـنْ أجـلِ أنْ أعطِـي غُصـا رةَ مهجتِـــي ولِمَـــنْ رغـــبْ
والنَّـــاسُ فِي شـغلِ الدُّنـا تتسَـــى العلـــومَ مـــعَ الأدبْ
فُتِـنَ الجميــــعُ وأدمنُــوا جمْـــعَ الدَّراهـــمِ والـــذَّهبْ
تركُــوا المعـــارفَ جانبًــا لا قارِئـــا ، لا مُحتسِـــبْ
هـلْ ذاكَ يرضِـي عـاقِلا يــَـا قــومُ للّهِ العجـــبْ!

فاختيار القافية المقيدة هنا مناسب؛ حيث بلغ بالمؤلف التعب والنصب ونال منه الضعف كل نيل، فانحنى ظهره، وذهب بصره، وخارت قوته، فكأنه يلفظ أنفاسه الأخيرة عند كل قافية بيت، فنفَسه لم يعد يطاوعه لمد الصوت، بل بلغ أقصى غايته وانقطع بوصوله إلى آخر حرف في البيت، فضلا عمّا تتطلبه قلقلة حرف الروي"الباء" من جهد عند الوقوف عليها بقلقة كبرى، ولعل توظيف الشاعر لمجزوء البحر الكامل هنا دليل على تعب الشاعر وفراغ طاقته التي تجعله ينظم على التام من البحر الكامل فإذا به يجتزئه فيأتي بأربع تفعيلات من أصل ثمان، ثم يأتي بالقافية مقيدة ليوحي بهذا التعب وهذا النصب الذي وصل إليه الشاعر (المؤلف)، وفي هذا توفيق وحسن توظيف لموسيقا القافية وإيقاعها.

أما فيما يتعلق بحروف الروي عند شعراء المجلة في قصائدهم العمودية فكانت كالآتي:

النسبة	العدد	القافية
١٥٪	٥٠	نونية
١٣٪	٤١	رائية
١٠٪	٣١	لامية
٩٪	٢٩	بائية
٨٪	٢٤	دالية
٧٪	٢١	ميمية
٦٪	١٨	همزية
٥٪	١٧	قافية

هائية	١٦	%٥
حائية	١٤	%٤
تائية	١٢	%٤
عينية	١١	%٣
يائية	٩	%٣
فائية	٤	%١
كافية	٣	٠.٥ %
سينية	٢	٠.٥ %
جيمية	١	%٠.٥
ضادية	١	٠.٥ %

الحروف المفقودة: ث ، خ، ذ ، ز، ش، ص، ط، ظ، غ، و

مما يلاحظ من خلال الجدول السابق تفضيل الشعراء لحرف النون رويا لقصائدهم وذلك بسبب ما للنون من خاصية في الترنم والتنغيم، ثم يليه حرف الراء فحرف الراء يحتل المرتبة الثانية بين حروف الروي، ولا شك في أن ذلك عائد لما يتمتع به من صفة التكرار ولكونه من الحروف المأنوسة المستعملة على نطاق واسع في الشعر العربي، ثم اللام ، ثم الباء الانفجاري وما فيه من صفة القلقلة والجهر في النطق.

أما الحروف المفقودة فهي قليلة الاستعمال أصلا في الشعر العربي فضلا عن صعوبة مجيئها حرف روي فهي ثقيلة على الأسماع فضلا عن النطق واللسان ولاسيما حرفي الغين والخاء.

وكان استعمال شعراء المجلة لحروف الروي مطابقا إلى حد كبير لما أورده إبراهيم أنيس من تقسيم لحروف الهجاء التي تقع رويا فقد قسّمها حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي إلى أربعة أقسام هي[1]:

١. حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.

---

[1] انظر: أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مصدر سابق، ص٢٤٦.

٢. حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

٣. حروف قليلة الشيوع هي: الضاد، الطاء، الهاء.

٤. حروف نادرة في مجيئها رويا هي: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو.

إلا أن إبراهيم أنيس لا يعزو قلة استعمال حرف وندرة استعمال آخر إلى ثقل أصوات تلك الحروف أو خفتها، بل يعزوه إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة فيقول:"ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة. فالدال مثلا تجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة، ولكن شيوعها في اللغة عامة ليس بالكثير، بل ربما قل عن"العين"، و"الفاء"، ومع هذا فمجيء الدال رويا يزيد كثيرا عن مجيء كل من العين والفاء، وليست تتطلب "الزاي"، جهدا عضليا يبرر ندرة ورودها رويا"[١].

وقد لاحظ أحد النقّاد القدامى تفاوت الشعراء في استعمال حروف الروي فقال:"فأما المتقدمون فقلما ينظمون بالروي حروف المعجم، لأن ما روي من شعر امرئ القيس لا نعلم فيه شيئا عن الطاء ولا الظاء ولا الشين ولا الخاء ونحو ذلك من حروف المعجم، وكذلك ديوان النابغة ليس فيه رويّ بني على الصاد ولا الضاد ولا الطاء ولا كثير من نظائرهن، وهذا شيء ليس يخفى"[٢].

أما قوافي **الشعر الحر**، فلا نجد من الشعراء من التزم فيه القافية أو حرف الروي بشكل تام في كل سطر من أسطر قصيدته، على الرغم من أهمية القافية في إثراء موسيقا الشعر الحر لكونها "تحدث رنيناً وتثير في النفس أنغاماً وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحر أحوج ما يكون إلى الفواصل، خاصة بعد أن أغرقوه بالنثرية الباردة"[٣]، فمما زاد من الإحساس بهذه النثرية " التطور السلبي الذي حدث في القافية لدى كثير من الشعراء العرب

---

[١] المصدر السابق نفسه.

[٢] المعري، أبو العلاء، **اللزوميات**، بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٦١م، ص٥.

[٣] الملائكة، نازك، مصدر سابق، ص١٩٢.

المعاصرين، حين انتقلت القافية على أيديهم، إلى تكنيك مهمل، انطلاقاً من فهم خاطئ، بضآلة دورها في البناء الشعري، وهذا التطور مناف في طبيعته حتى للتطور الذي حدث للقصيدة الأوربية المعاصرة، ومتعارض مع الطبيعة (المسموعة) للقصيدة العربية على امتداد تاريخها، وهو مسئول إلى حد بعيد عن توسيع الهوة بين الشعر وسامعيه"[1].

ويبدو أن بعضاً من شعراء المجلة قد أدركوا هذه الحقيقة، فإذا طالعنا قصائدهم وجدناها على شكلين:

الأول يقترب إلى حد كبير من الالتزام بالقافية، وتكرارها على فترات متقاربة، على نحو يجعل القارئ يستشعر موسيقا القافية من حين إلى حين.

والثاني يهمل القافية إهمالاً كبيراً، بحيث لا نشعر بوجود موسيقا القافية فيه إلا نادراً.

فمثال النوع الأول، قصيدة الشاعر سعد دعبيس "أطفال الحجارة والعالم الجديد"، وفيها يقول[2]:

صوتكَ الرائعُ .. أمسَى
يبدعُ العالمَ .. أزهارًا وظِلاً..!
يغسلُ الأشياءَ بالفرحةِ
يكسُو
صمتهَا الموحشَ.. إشراقًا ونُبلاً..!
يبعثُ الكونَ جديدًا
ألثغَ الأضواءِ.. طِفلاً..!
يمنحُ الإنسانَ.. إنسانًا جديدًا
وفصولَ العامِ.. فصَلاً
خامسًا
ينسابُ .. أزهارًا.. وظلاً..!

---

[1] درويش، أحمد، في **النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة**، مصدر سابق، ص٧١.

[2] المجلة، ع١٩، ص٧٠.

بعثْتنا.. أنتَ.. صحَوْنا.. فوجدنا
قبرنَا الصامتَ.. أطيارًا.. وحقلاً..!
لحظةً.. أنتَ أطلّتْ
فانتفضنَا.. ورأينَا
غدنَا الثائرَ.. في الأفقِ.. أطلّا

فمن الملاحظ على هذه السطور محاولة الشاعر تكرار القافية لتطرق الأسماع وتزيد من موسيقا النص بين سطر وسطر، "ظلا، نبلا، طفلا، فصلا، ظلا، حقلا، أطلا"، وقد اختار الشاعر هنا قافية لامية مشبعة بصوت الألف الممدود لتعطينا صوت "لا"، ليعلن من خلاله رفض أطفال الحجارة وتحديهم —ورفض الشاعر - لما يريده بنو صهيون من تهويد القدس وفلسطين وتهجير أهلها منها، وضرب الذلة على أبنائها، فيأتي صوت هذه القافية ليقرع الأسماع قرعا ويعلن التحدي والعزم على القتال، حتى النصر أو الشهادة، فقد أيقظت أصوات هؤلاء الأبطال وصرخاتهم في سوح القتال هذه الأمّة فعزمت على الجهاد، ورأت في الأفق غدها المشرق الذي سيخط طريقه بعزيمة المجاهدين والأبطال.وفي هذا مناسبة لطيفة، وحسن اختيار وتوظيف.

أما مثال النوع الثاني، فهي قصيدة الشاعر أحمد نور فهيم والتي حملت عنوان "الصفحات الأخيرة من مذكرات شهيد"وفيها يقول[1]:

لا وقتَ للإيجازِ عَنْ جذرٍ تغلغلَ في ترابِ القلبِ
واجتافَ الصُّخورَ بهِ لكَي يخضرَّ شريانُ الهوَى،
أفبعدَما نضبتْ دماءُ الجوفِ منهُ، ولا مجيرَ لهُ سواهُ،
تركتمُ الطِّفلَ الّذي في مثلِ عمْرِ الوردِ يسقِي قلبَ والدهِ
دَما!!
لكأنَّ لا رحلاً يشدُّ لِمَا تباركَ حولَه
وهوَ المكلّفُ وحدَهُ، وهوَ المخوَّلُ للتَّسابيحِ الّتِي،
يرتشُّ وجهُ الفجرِ منهَا عندَ أولَى القبلتينِ

---

[1] المجلة، ع٣٨، ص٦٥.

ولا شريكَ لهُ بهَا، وسألتُ نفسِي وقتَها:
هلِ تحتَ تلكَ القبّةِ البيضاءِ ثمّةَ صخرةٌ
عرجتْ بذاتِ المصطفَى نحوَ السَّماءِ؟!
وهلْ هناكَ مِنَ الرُّعاةِ -المالكينَ رقابَ خير قطيعِ أغنامٍ
-نساءْ؟! هل الأنوثةُ لا تزالُ العذرَ في جبنٍ توشَّحَ
باعوجاجِ الضلعِ والغنجِ المُعارْ؟!

فهل نسمع في هذه الأسطر رنين القافية؟ أم هل نحس بموسيقاها المؤثرة العالية؟ بالطبع لا، فالشاعر قد أورد أربعة عشر سطرا لم نحس فيها للقافية من أثر، ولا شك في أن هذا يغرق النص بالنثرية الباردة ويطفئ ما فيه من شعلة الموسيقا فكأنه نثر جامد ليس فيه من موسيقا الشعر شيء.

وهكذا نجد أن بعض هذه القصائد، كان للقافية حظ كبير فيها، ومنها ما لم نجد للقافية فيها إلا طيفاً لا نكاد نحس له من موسيقا أو نسمع له وقعاً. وفي هذا الأخير إخلال كبير بالموسيقا كما قدّمنا، فإذا كانت رائدة الشعر الحر "نازك الملائكة"، تعتذر لقرائها عن إهمالها الجزئي للقافي في مقدمة ديوانها فتقول:"ومما أحب أن أعلن أسفي له أنني في شعري الحر لم أعن عناية أكبر بالقافية، فكنت أغير القافية سريعا وأتناول غيرها، وهذا يضعف الشعر الحر، لأنه يقوم على أبيات تتفاوت أطوال أشطرها، وبذلك ينتقص رنينها وموسيقاها، فلو زاد الشاعر القافية غنى، ولم يغيرها سريعا، لأضفى على الوزن موسيقا تمسكه وتمنعه من الانفلات. ولهذا بت أدعو إلى أن يرتكز الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة ولو جزئيا، فبذلك نزيده موسيقا وجمالا، ونحميه من ضعف الرنين وانفلات الشكل"[1].

فما بالك بمن يهمل القافية بشكل كبير؟!

فللقافية دور بارز وأهمية كبرى في زيادة موسيقا النص ولاسيما شعر التفعيلة (الحر)، حيث جعلها أحد النقاد أهم من الوزن أحيانا فقال:" إن القافية في الشعر الحر لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر العمودي، فلم تعد

---

[1] الملائكة، نازك، **ديوان نازك الملائكة**، (بغداد: دار الرشيد، ط١، ١٩٦٧م)، ج٢، ص٤٢٢ - ٤٢٣.

وظيفتها ضبط الوزن... إنها أهم من الوزن أحيانا إذ أصبحت قيمتها الإيقاعية مستقلة عن قيمة الوزن ومرتبطة بقيمتها الموسيقية الخاصة"[1].

ولنا أن نضيف أن قوافي الشعر الحر الواردة في هذه القصائد منها المطلقة، ومنها المقيدة، بحسب ما يقتضيه الجو الموسيقي العام للقصيدة، وبحسب دفقات الشعراء العاطفية وخلجاتهم النفسية.

أما عن قافية الشعر الذي **مزج بين الشكلين**، فقد تمثل بأربع قصائد، كانت الأولى لحسن الأمراني[2] إذ قدم لها بستة أبيات من الشعر العمودي من وزن مجزوء الكامل التزم فيها بقافية دالية مقيدة، ثم نوّع بعدها في قوافي الشعر الحر ملتزماً تفعيلة البحر نفسه وهي: متفاعلن، أما القصيدة الثانية فكانت لعبد المنعم عواد يوسف[3] وقدم لها بخمسة أبيات من الشعر العمودي من وزن الكامل التزم فيها بقافية ميمية مطلقة ثم نوّع بعدها في قوافي الشعر الحر بين اللام والهمزة ملتزماً تفعيلة البحر نفسه وهي متفاعلن، أما القصيدة الثالثة فكانت لحفيظ بن عجب الدوسري[4] وقدم لها ببيتين من الشعر العمودي من وزن المتدارك التزم فيهما بقافية سينية مقيدة، ثم نوّع بعدها في قوافي الشعر الحر ملتزماً تفعيلة البحر نفسه وهي : فاعلن، أما القصيدة الرابعة فكانت لحسين علي محمد[5] جاء فيها بخمسة مقاطع زجاء المقطع الثاني بخمسة أبيات من الشعر العمودي من وزن المجتث التزم فيها بقافية بائية مقيدة وباقي المقاطع من الشعر الحر التزم فيها تفعيلة المتدارك فاعلن، ونوع فيها في القافية.

موسيقا تآلفية:

بعد أن اتضحت لدينا أهمية الوزن والقافية في موسيقا الشعر الخارجية، يمكننا أن نضيف مصدرا آخر من مصادر الموسيقا الخارجية يمكن أن نسميه

---

[1] أنيس، إبراهيم، **موسيقا الشعر**، مصدر سابق، ص١٠٤ -١٠٥(بتصرف).

[2] المجلة، ع١، ص٤٤.

[3] المجلة، ع١٤، ص٨٧.

[4] المجلة، ع١٩، ص٩١.

[5] المجلة، ع١، ص٩٩ -١٠٠.

بـ"الموسيقا التآلفية"، والتي عدها بعض النقاد من مصادر الموسيقا الداخلية[1]، إلا أننا وجدنا أن هذه الموسيقا موسيقا ظاهرة يمكن ملاحظتها وبيان سبب موسيقيتها، فآثرنا عدها ضمنالموسيقا الخارجية وليست الداخلية، والتي تشكل موسيقا خارجية إضافية تعزز من موسيقا الوزن والقافية وتزيد من إيحاءات الشعر الموسيقية ونغماته التطريبية.

وتتجسد هذه الموسيقا في الجناس ، وحسن التقسيم، والقوافي الداخلية، والتكرار، وأول مظاهر هذه الموسيقا يتمثل في **الجناس** وما لهمن تأثير في موسيقا الألفاظ وجرسها الموسيقي، وتأثير ذلك في المتلقي، فالجناس يظهر أثره في وحدة الجرس الموسيقي من خلال تكرار أصوات معيّنة[2].

ومن الجناس ما نراه في قول عبد الله عيسى السلامة في قصيدته "ترنيمة وجد"[3]:

إذًا لمْ ننلْ منهنَّ وصْلا ولا وعْدًا　　فلا سلمتْ سلمَى ولا سعدتْ سعْدى
كذا قالَ مَنْ لمْ يهوَ أو يعرفِ الهوَى　　ولمْ يحترقْ شوقًا ولمْ ينفطرْ وجْدًا

ففي البيت الأول جناس ناقص زاد من موسيقا البيت من خلال قوله "سلمت سلمى" و"سعدت سعدى"، فتردد أصوات السين واللام والميم على التوالي في كلمتين، ثم توالي السين والعين والدال، في كلمتين أخريين أعطى الكلمات جرسا موسيقيا مطربا.

ومن الجناس أيضا قول عبد الرحمن الفيفي في قصيدته "ألا هل جفون للبكاء تعار؟"[4]:

ألا هلْ جفونٌ للبكاءِ تعارُ؟　　وهلْ في بكائِي للأحبةِ عارُ؟
وفي الذِّكرِ إمّا أبكينَّ سويعةً　　علـى جَدَثٍ للمكرماتِ نِجارُ
بكاءَ مَنْ استبكَى فأشرقهُ البُكا　　وأرداه ضرٌّ واستباهُ ضرارُ

---

[1] انظر: القاضي، نعمان، **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، (القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢م)، ص٤٧٥.

[2] ينظر المجذوب، عبد الله الطيب، مصدر سابق، ج٢، ص٢٧١.

[3] المجلة، ع٢٥، ص١١١.

[4] المجلة، ع١٤، ص٩٧.

ففي البيت الأول يحدث الجناس بين"تعار" و"تِعار"، لما في هاتين الكلمتين من تجانس وتشابه في الوزن فكلاهما على وزن "مفاعلْ (فعولن)"، فضلا عن تطابق الحروف والأصوات من حيث نوع الحروف وعددها وترتيبها لكنها اختلفت في حركة التاء الأولى حيث جاءت كلمة "تُعار"، مضمومة التاء بينما جاءت كلمة "تِعار"، وفق القراءة العروضية مكسورة التاء، ومن هذا التطابق تتولد موسيقا تأنس لها الآذان وتنسجم معها، كما يحدث الجناس نوعا من الانسجام بين معنى الكلمتين، فضلا عما أردف به الشاعر هذا الجناس من جناس الاشتقاق في البيت الثالث بين"بكى" و"استبكى"، وبين "ضرّ" و"ضرار"، وما أحدثه هذان الجناسان من موسيقا إضافية وانسجام بين الحروف والكلمات والأصوات، "فالجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت -فهو - من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ –بما يسبغ عليه من الدندنة - من جهة أخرى"[1].

ومن الموسيقا التآلفية أيضا **حسن التقسيم**، ومثالها قول أحمد محمد الصديق[2]:

تلوتُ كتابَ اللهِ.. فانقشعَ الهمُّ   وأينعتِ الآمالُ.. وانقدحَ العزمُ
هوَ الرُّوحُ .. إذْ يسري بأوصالِ أمّةٍ   فأيَّامُها غرٌّ.. وراياتهَا شمُّ

ففي البيت الأول موسيقا نابعة من تقسيم الكلام إلى فقرتين مسجوعتين تتماثلان وزنا وإعرابا وتركيبا وتختمان بحرف الميم المضمومة، مما ولّد موسيقا إضافية للبيت، وكذلك في قوله في البيت الثاني: "أيَّامها غرّ" و"راياتها شمُّ"، ففيه حسن تقسيم أيضا تطرب له الأذن وتحب سماعه.

ومن حسن التقسيم أيضا وما فيه من موسيقا ما نسمعه من أبيات أحمد أحمد منصور في قصيدته "هاتف الإيمان" وهو يتحدث عن أمجاد المسلمين فيقول[3]:

فتحُوا لبيعتهِ القلوبَ وعاهدُوا   عهدَ الوفاءِ على الحياةِ كرامَا

---

[1] المجذوب، عبد الله الطيب، مصدر سابق، ج٢، ص٦٦٢، (بتصرف).

[2] المجلة ، ع١١، ص٧١.

[3] المجلة، ع١٩، ص٥٨.

ومضـــوا بنـــورِ اللهِ في أرجائهَـــا كـالبحرِ فيضَـا ، والـرَّدى إقـدامَا
والغيْـث بـرا ، والأمومَـة رحمَـة والصـبْح ضـوْءا ، والنُّجـوم سـنامَا

فالموسيقا واضحة جلية في قوله "كالبحر فيضا"و"الردى إقداما"و"الغيث برا"و"الأمومة رحمة" والصبح ضوءا"و" النجوم سناما"، وهي نابعة من حسن التقسيم الذي وظّفه شاعرنا في بيتيه هذين مع حرف المد الألف في نهاية كل فقرة مما أعطى أبياته وقعا موسيقيا مؤثرا وجميلا.

وتشكل ما يمكن تسميته **بالقوافي الداخلية** مصدراً آخر من مصادر الموسيقا التآلفية عند شعراء المجلة، ومن ذلك اعتماد أحد الضمائر وتكراره داخل البيت الشعري أو الشطر ليزيد من خلاله موسيقا كلماته وتعبيراته، ومن ذلك استعمال ضمير المخاطب"التاء"، كما نجد عند الشاعر أحمد عبد الحفيظ شحاتة في قصيدته "العزف على ضمير المخاطب"[1]:

أما زلتَ تهفو؟!
ويمرحُ بينَ خلاياكَ طيفُ؟!
أراكَ تخيرتَها ،
وتهللتَ في زهرةِ مقلتهَا ،
وانتشيتَ بهَا ،
وانسكبتَ على لؤلؤٍ
في ندَى صوتهَا وصباهَا
تناسقتَ في خطوهَا ،
واتسقتَ ببهجتهَا

حيث ولّد استعمال ضمير المخاطب في قصيدته جوا موسيقيا ضاعف من موسيقا الأشطر وخلق موسيقا واضحة تطرب لها الآذان وترق لها الأسماع، حيث تأتي هذه التاء المفتوحة مولّدة ما يشبه القافية الداخلية:"ما زلتَ، تهللتَ، انتشيتَ، انسكبتَ، تناسقتَ، اتسقتَ"، والتي كوّنت مع القوافي المترددة في نهاية كل شطر: "تهفو، طيفُ، تخيرتها، مقلتها ، بها، صباها، خطوها، بهجتها"، معزوفة موسيقية

[1] المجلة، ع١٥، ص٩٥.

كما أرادها الشاعر واختار لها عنوان قصيدته.

وتبدو هذه القوافي الداخلية المعتمدة على تاء المخاطب بوضوح في قصيدة الشاعر محمد التهامي "فراق الأحباب" وهو يخاطب الأديب الراحل نجيب الكيلاني قائلا[1]:

ألمْ تعلمْ وكلُّكَ أنتَ حبٌّ ... بأنَّ فراقكَ الأحبابَ صعبُ؟
فتنأى بعدمَا أذَّنت فينَا ... بأنَّ نهايةَ الأشواقِ قربُ
ملأتَ لنَا مسالكنَا ضياءَ ... ورحتَ على ضفافِ النُّورِ تحبو
سكبتَ لكلِّ ذي ظمَا شرابًا ... وفاتكَ مِنْ دِهاقِ الكأسِ شربُ
شُغلتَ بأنْ ملأتَ لنَا الأوانِي ... فرحنَا في مواردِها نعبُّ
عصرتَ مرارةَ الإجهادِ عُمْرا ... لتسقينَا شرابكَ وهْوَ عذبُ

فلا تخطئ الأذن هذه الموسيقا المنبعثة من القوافي الداخلية التي وظف فيها الشاعر ضمير المخاطب"التاء"، وذلك في كل من:"أنتَ، أذَّنتَ، ملأتَ، رحتَ، سكبتَ، شغلتَ، ملأتَ، عصرتَ"، فضلا عن تكرار ضمير المخاطب "الكاف"، أيضا في أكثر من موضع: "كلكَ، فراقكَ، فاتكَ، شرابكَ"، كل ذلك زاد من موسيقا الأبيات وأطرب بها الأسماع، فتعاضدت موسيقا القوافي الداخلية مع قافية الأبيات البائية، مما ولّد نغما جميلا تستسيغه الآذان، ويترنم به القلب واللسان. ولا يخفى ما لضمير المخاطب من أهمية هنا حيث إن الشاعر يكلّم من خلاله الأديب الراحل ويلحّ في مخاطبته وحواره وكأنه حيّ أمامه، فلم يغب عن ناظريه كما لم يغب عن قلبه ووجدانه، وذلك حال من يحب، إذا فقد حبيبه فإنه لا يصدّق ما أصابه، بل يسترسل في استحضاره ومخاطبته ومحادثته وكأنه لا يزال يعيش معه ولم تتخطفه يد الموت وذلك مما يواسي به الإنسان نفسه على فراق أهله وأحبابه.

والتكرار مصدر رئيس من مصادر الموسيقا التآلفية، بما يشكله من إيقاعات صوتية ورنّات موسيقية نابعة من ترداد الأصوات والكلمات على نسق معين، إذ إن "تكرار لفظ معين في القصيدة أو تكرار تفعيلة معينة يعطي القصيدة أبعاداً

[1] المجلة، ع٩ -١٠، ص١٧٤.

موسيقية"[1]، كما أن له بعداً معنوياً يتمثل في تفريغ الشحنة العاطفية للشاعر وتأكيد فكرته أحياناً، "فتكرير المقاطع الشعرية، أو الأعلام، أو الألفاظ، يعطي الدلالة التي يظل الشاعر يردد أجزاءها، ويستعيد في استعادتها حالته النفسية، وأرقه المعبر وكوامنه التي تجد في التردد، وبعد أن أخذت حجمها في امتداد القصيدة ووفق هذه الوحدة القياسية وفي الصيغة النغمية المرددة، الوسيلة الوحيدة التي تخفف من غلواء النفس، وترفع عنها حالة الضيق التي تعانيها، أو تؤكد شدة التعلق التي تساور الشاعر، وهو يرى في المقطع نغماً له ترداده، وصوتاً له فعله في الذات الحركية للمتلقين، وهم يشدون إلى هذا الضرب الرتيب وبإيقاع موحد وباهتزاز توافقي، تتوثب له المشاعر، وتثار عند سماعه الحواس، وتستجيب لرتابته الأحاسيس المرهفة"[2].

وقد ضربنا أمثلة للتكرار في حديثنا عن الأسلوب في الفصل الثالث من هذا البحث، ولا مانع من إيراد مثالين آخرين هنا لبيان أثر التكرار الموسيقي في الشعر، فمن ذلك قول الشاعر مهدي أحمد الحكمي في قصيدته "لا تسلني عن جراحي" وفيها يقول[3]:

لاْ..لاْ تسلنِــي عَنْ جراحِــي إنَّهـــا	نكئتْ بحــدِّ الصَّارمِ المسنــونِ
واســأل رُبــى الأقصَــى ذوتْ روضـاتُها	واســألْ عَــنِ اللَّيمــونِ والزيتــونِ
واسـأل عَـنِ الـوطنِ الجـريحِ، سمــاؤهُ	قمـرُ ارتعاشــاتٍ وشمـسُ جنـونِ
واســألْ عَـنِ الرَّجُـلِ الَّـذِي وأدَ الهـدَى	وأقـــامَ فينَـــا حفلــةَ التأبيـــنِ
واسـأل عَـنِ الحـرفِ الوضـيعِ إذَا خَـلا	مِـــنْ نــورِ إيمــانٍ ومزعــةِ ديــنِ
واسـألْ عَـنِ الطِّفـلِ الَّـذي صـنعَ المـدَى	حجــرًا يهشِّـــمُ هامـــةَ المأفــونِ
واسـألْ خيـوطَ الفجـرِ تنسـجُ حولَهـــا	وعـدَ النجـاةِ، وساعــةَ التمكيــنِ

فقد قلب الشاعر عنوان قصيدته من "لا تسلني"، إلى فعل الأمر "اسأل"، ليأتي بهذا السؤال الذي لا يحتاج إلى إجابة في أول كل بيت إمعانا في توضيح مأساة

---

[1] جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٣٥٤.

[2] القيسي، نوري حمودي، **"الإيقاع في القصيدة العربية"**، مجلة الشعر، القاهرة، ع٤٥، يناير ١٩٨٧م، ص٥٠.

[3] المجلة، ع١٩، ص٨٢.

فلسطين، فتتردد هذه الأصوات السين والهمزة واللام في كل بيت سبع مرات، مع ما في هذه الأبيات من تكرار حرف السين في كلمات أخرى داخل البيت وما له من خاصية في تفريغ الهواء وتنفيس الكرب عن النفس مما يبعث هذا النغم المهموس الموحي بالحزن والألم على ما حلّ بفلسطين وأهلها، ويعبر عن حالة الضعف والخذلان التي يحس بها الشاعر، فإذا به يحاول التخلص من هذه المشاعر المؤلمة والأحاسيس المضنية، فيلقيها على مسامعنا من خلال تكرار هذه الأسئلة المتعاقبة، لعلها توقظ هذه الأمّة فتهب لنصرة القدس وأهل فلسطين، وتدافع عن مقدساتها وحرماتها.

ومن أمثلة التكرار الواردة عند شعراء مجلة الأدب الإسلامي أيضا ما نجده في قصيدة الشاعر هشام عطية القواسمة التي حملت عنوان "أغنيات الأرض" وفيها يقول[1]:

إنَّها الأرضُ ثانيةً تقرأ الفاتحةْ
وتعلنُ صيحتهَا في الوجودْ
إنَّها الأرضُ كومةُ أحلامنَا
رغمَ هذِي القبورْ
إنَّها الأرضُ مملوءةٌ بالأسَى والنحيبْ
يفيقُ الضَّجيجُ على سطحهَا
إنَّها الأرضُ تسألنَا في الصَّباحِ
إلى أينَ يا موكبَ الحائرينَ .. إلى أينْ؟
هيَ الأرضُ... نعشقهَا
فوقَ هذِي الجراحات
مذبوحةٌ كانتِ اليومَ
أو ذابحةْ

فتكرار الشاعر لحرف التوكيد "إنَّ" أربع مرات دليل على الإصرار والتمسك بالأرض، ودليل على أهمية الأرض للإنسان، وليست أي أرض فهي أرض الأقصى التي تُبذل الدماء في سبيلها وتذبح القرابين لها، فهذه الأرض نهيم بحبها

---

[1] المجلة، ع٣٨، ص٦٣.

وعشقها برغم مآسيها وجراحاتها وآلامها، بل نستعذب ألمها وجراحها، ومن هنا كان تكرار الشاعر لحرف التوكيد الذي ينتهي بصوت النون المشددة التي يتولد منها غنّة تترنم بها النفوس وتطرب لها الآذان، وتستعذبها الأرواح التي تهيم حبا في هذه الأرض وتبذل لها نفسها فداء لها، ففي هذا موسيقا تتناسب والترنم والتغني بالأرض، وتكرار لفظها مع كل توكيد وكل ترنم دليل على هذا الحب والعشق.

المبحث الثاني: الموسيقا الداخلية

مفهوم الموسيقا الداخلية:

إن مفهوم الموسيقا الداخلية أو كما يسميه بعض الدارسين، الإيقاع الداخلي، لم يترسخ في كتاباتنا النقدية المعاصرة بشكل واضح. فما زال النقّاد، يدورون حوله، يسلطون ضوءاً هنا، وضوءاً هناك، علّهم يلمسون شيئاً يعينهم على تأطير هذه الموسيقا أو تعريفها، وهم في ذلك يقتفون أثر نقادنا القدامى، الذين فطنوا لهذه الموسيقا في الشعر، وحاولوا أن يعللوا سبب هذا الوقع الموسيقي، مستعينين بعلم النحو تارة، كما فعل عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، وعلوم البلاغة والفصاحة تارة أخرى، كما فعل ابن سنان الخفاجي، في "سر الفصاحة" وغيرهما.

لقد عرف النقاد القدماء الموسيقا الخارجية ممثلة في العروض والقافية، وما يندرج تحتهما، لكن هل عرفوا الموسيقا الداخلية معرفتهم للخارجية وإن لم يطلقوا عليهما هذين الاسمين؟

بدهي أنهم لم يستخدموا الاصطلاحين المعاصرين، لكن إدراكهم لمفهوم الموسيقا الخارجية واضح في الوزن والقافية، غير أنه لا يمكن الجزم بمثل هذا في الموسيقا الداخلية، لكننا إذا ما طبقنا مفهوم الموسيقا الداخلية الحديث على مفاهيم القدامى نستطيع أن نلاحظ دورانهم حولها بطرق شتى[1].

فهذا عبد الحميد جيدة يحاول أن يضع تعريفاً لهذه الموسيقا فيقول:" أمّا الموسيقا الداخلية فهي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنها مزاوجة تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر

---

[1] انظر: بكار، يوسف حسين، مصدر سابق، ص١٩٤.

والمتلقي"[1].

ويحاول شوقي ضيف أن يسلط الضوء على الموسيقا الداخلية عند البحتري فيقول إن "موسيقا الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي. ووراء هذه الموسيقا الظاهرة موسيقا خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام. وبهذه الموسيقا الخفية يتفاضل الشعراء، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحتري، ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية، فشعره أصوات جميلة وغناء مطرب، وقلما وجدنا عنده تجديدا في المعاني، ولكن دائما نجد عنده الأصوات المعجبة والألفاظ الجميلة، فهو بلبل الشعر العربي يصدح دائماً بأنغامه"[2].

ثم يجتهد شوقي ضيف في أن يضع بعض المقاييس لتشخيص هذه الموسيقا مستعينا برأي أحد النّقاد الأجانب فيقول: " ومهما يكن فإن تحليل الموسيقا الداخلية في الشعر لا يكشفه النحو ولا العروض، ولعل خيراً من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظه "لامبورن" في كتابه (أسس النقد) من أن هذه الموسيقا يشخصها جانبان مهمان، هما اختيار الكلمات وترتيبها من جهة، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى، حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة"[3].

ومعنى هذا أن الموسيقا الداخلية " لم تضبط كما ضبطت الموسيقا الخارجية وأن خفاءها الذي لا يكاد يبين — وإن أمكن أحياناً الإحساس بها — قد باعد بينها وبين الحصر والإشارة إليها بالبنان. ومن ثم فإن القول بأن هذه الموسيقا الداخلية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته لا يكاد يلقي ضوءاً عليها، بل تظل بعد ذلك على خفائها"[4].

---

[1] جيدة، عبد الحميد، مصدر سابق، ص٣٥٢.

[2] ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، (القاهرة: دار المعارف، ط٦ ، ١٩٧٧م)، ص ٩٧.نقلاً عن:
Lamborn , Rudiments of Criticism ,Chap.111

[3] ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، مصدر سابق، ص٨٠.

[4] نبوي، عبد العزيز، **الإطار الموسيقي للشعر -ملامحه وقضاياه** -، (القاهرة: الصدر لخدمات الطباعة، ١٩٨٧م)، ص ٣٤٠.

ومن هنا نعود فنقول إن موسيقا الشعر العربي قائمة على آلات لفظية هي ما سمي بالتفعيلات التي هي الكتل الموسيقية الرتيبة التي ألفتها الأذن العربية في هذا الفن الذي سمي شعرا؛ فالخليل بن أحمد الفراهيدي لم يأت بهذه الأوزان من عند نفسه بل جمع ما تيسر له من الشعر العربي ووزعه وفقاً لما هدي إليه من نُظم التفعيلات، فكانت أبحر الشعر العربي عنده خمسة عشر بحراً وضم إليها العلماء البحر المتدارك الذي استدركه الأخفش فكانت ستة عشر بحراً تمثل مع التغييرات السائغة في تفعيلاتها ما ألفته الأذن العربية وأنست به من هذا الفن.

ولذلك إذا أوقع قائل الشعر في نصه من التغيير ما لم تسغه الأذن العربية نفرت منه ووسم نظمه بأنه منكسر الوزن ؛ أي أن موسيقا الكلمات لم تأت منسجمة مع الكتل الموسيقية التي ألفتها الأذن العربية ؛ فمثلاً لو جاء نظم البيت على وزن : متفاعلن مفاعيلن فاعلن ؛ قالوا هذا ليس مما نألفه في الشعر ؛ مع أن كل كتلة من الكتل الثلاث مما يؤلف عندهم ولكنها لم تجتمع بهذه الصورة فيما ألفوه.

فأوزان الشعر إذن تعبر عما هو مألوف في ذوق الناس من تلك الأمة ؛ وهم بما عندهم من ضوابط في تلك الموسيقا يحكمون بموافقة النص لقواعد شعرهم أو مخالفته تلك القواعد ؛ فيقولون هذا ليس من أوزان شعرنا كالمثال الذي أوردناه آنفاً، أو هذه التفعيلة دخل عليها من التغيير ما لا تسيغه الأذن العربية كأن تحول (متفاعلن) في حشو البيت إلى (متفا) بإدخال الحذّ عليها وهو وإن كان سائغاً في ضرب الكامل إلا أنه غير سائغ في الحشو ؛ فقول المتنبي مثلاً [1]:

لَـو كُنـتَ تَنطِـقُ قُلـتَ مُعتَـذِراً   بـي غَـيرُ مـا بِـكَ أَيُّهـا الرَّجُـلُ

فيه تحول متفاعلن الثالثة في العروض (تَذِراً) وفي الضرب (رَجلو) إلى (متفا) بحذف الوتد المجموع من آخر متفاعلن وذلك علة (الحذّ) وهي تغيير سائغ كما ترى، ولكن قولنا مثلاً :

أمِـنَ المنـونِ إذًا حكـمَ القلـمْ   تجـدُ الفـؤادَ بـهِ أثـرُ النـدمْ

غير سائغ مع أن التفعيلة الأولى والثالثة من الصدر جاءت كل منهما على وزن

---

[1] المتنبي، **ديوان المتنبي**، مصدر سابق، ص٤٩٨.

متفاعلن؛ أمن المنو: متفاعلن؛ و: حكم القلم : متفاعلن، وكذلك في العجز؛ تجدُ الفؤا : متفاعلن، و: أثر الندم: متفاعلن؛ وذلك لأن التفعيلة الثانية من الصدر(نِ إذا) ومن العجز(دَبهي) تحولت وهي في الحشو من (متفاعلن ب ب – ب -) إلى (متفا ب ب -) بدخول الحذّ عليها وهو لا يستساغ إلا في العروض والضرب ، ولذلك يقال إن هذا البيت المصنوع منكسر الوزن في صدره وفي عجزه.

بهذه القواعد التي استنبطت مما نظم عليه العرب يمكن نسبة الموافقة والمخالفة من غير الاعتماد على الهوى أو الحدس أو الخرص؛ هذه القوانين في العروض لا تختلف عن قواعد النحو والصرف إذ جمع العلماء ما تيسر لهم من فصيح اللغة واستنبطوا منه أن العربي يرفع ما سمي فاعلاً وينصب ما سمي مفعولاً ، وأنه إذا سكنت الدال واتصلت بها التاء في اللفظ أدغمت الدال في التاء فيقولون : في قدْ وتعلمون إذا تواليا : قتّعلمون، فإذا قال إنسان قدْ تعلمون مظهراً صوت الدال قيل له خالفت كلام العرب لأنهم يدغمون في هذا الموضع؛ وإذا نصب الفاعل أو رفع المفعول قيل له خالفت كلام العرب لأنهم يرفعون الفاعل وينصبون المفعول؛ فكذلك إذا خالف القواعد العروضية المستنبطة من شعر العرب؛ إذ لا فرق بين قواعد النحو وقواعد العروض.

فإذا أراد إنسان أن يتكلم من غير اعتبار لرفع أو نصب أو خفض فرفع المضاف إليه والمفعول فلا يسمى كلامه عربياً بل هو كلام عاميّ لا مدخل له في الفصيح العربي؛ وكذلك إذا أراد إنسان أن يكتب نصاً من غير التزام قوانين الشعر العربي لا يسمى كلامه شعراً عربياً بل هو فن خاص لا مدخل له بالشعر العربي؛ فقوانين الشعر إذن كقوانين النحو سواءً بسواء.

في ضوء هذا الذي قدمناه تبرز مشكلة الموسيقا الداخلية، أو الإيقاعالداخلي، ذلك أن الإتقان أو الخلل في الكتلة الموسيقية الظاهرة التي هي التفعيلة يمكن التحاكم فيه إلى ما بين الأيدي من الزحافات والعلل المعلومة؛ أما هذا المتوهَّم المتصور فما الضابط فيه؟ ومتى يمكن أن نحتكم بشأنه إلى أمر لا نختلف على ما يوصلنا إليه؟

يحيل القائلون به على الحدس الشخصي، بل يضعون المتلقي في متاهة لا يدرك فيها سبيلا موصلاً ؛ فقد دأبوا على إنكار الرجوع إلى أوزان العرب التي

استنبط الخليل قوانينها، ويأبون الالتزام بها والتحاكم إليها، وتبقى كلمة (الداخلي) كلمة مبهمة عندهم تقوم على الحدس المجرد وتخيّل الأشياء وتوهمها، انظر إلى قول بعضهم: " إن قصيدة النثر تعوض عن الوزن والقافية لا بموسيقا داخلية فحسب، ولا بانعدام الموسيقا إلى حد الصمت بل بالغوص حتى نواة الموسيقا وأغوارها السفلى حيث براءة اللحن ممكنة وعريه مستطاع وحركته عفوية وغير ملوثة.."[1].

فنحن نعلم أن الموسيقا أصوات، وهي في الأصل أصوات آلات ونقلها إلى أصوات الكتل اللفظية التي يقوم عليها الشعر من قبيل المجاز، لما بينهما من شبه في آلة النطق التي تصدر الأصوات الإنسانية وآلة القرع أو النفخ أو الوتر التي تصدر الأصوات الآلية؛ فإذا انعدمت الموسيقا وكان الصمت فمن أين يكون لهذا المنعدم وجود فضلاً عن أن تكون له نواة حتى يغاص إليها ؟

واللحن نغمات الموسيقا فإذا انعدمت فمن أين يكون؟ وما معنى براءته وعريه وأنى تكون له حركة إرادية أو عفوية، وما الذي يلوث إرادة اللحن الذي لا وجود له وكيف تلوث ؟ إنها كلمات رصفت بطريقة مغرقة في الإبهام والإيهام، الغرض منها إظهار البراعة في قول ما لا معنى له لإيهام بعض شداة المتعلمين أنه يقرأ نصاً رفيعاً لأنه لم يفهمه .

وانظر إلى قول الآخر: " للإيقاع الشعري مستويان : مستوى خارجي صوتي ومستوى داخلي غير صوتي...وأما الداخلي فهو حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسيجها مجردة من عنصر الصوت، وهي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر وإنما من خلال فهم متكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة..."[2] .

وقوله بالمستويين غير مسلّم له فهو تحكم من غير دليل، وعرض للفكرة وكأنها مما اتفق عليه الناس وما هو بذاك فالإيقاع الشعري قائم على موسيقا الألفاظ المنسبكة في نظام التفعيلات والانسجام بينها. وقوله في بيان الإيقاع الداخلي

---

[1] مجلة شعر، العدد٢٢، ص ١٣٠ -١٣١.نقلا عن: الكبيسي، طراد، **محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر**، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩م)، ص٤٢.

[2] سليمان، خالد، "**في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة**"، بغداد، بحوث مهرجان المربد العاشر، ١٩٨٩م، ص٢٥.

بأنه: حركة موقعة؛ وأن لها نمواً داخل البناء؛وأنها مجردة من عنصر الصوت؛كل ذلك من القول غير المبين؛ فما معنى موقعة هنا؟ وما معنى نموها؛ بل ما معنى الحركة أصلا وهي من غير صوت؟ وإذا كان المراد ما تثيره الألفاظ من المعاني في ذهن المتلقي فهذا ليس من الإيقاع في شيء بل هو القدرة على إيصال التجربة الشعورية بالألفاظ المناسبة المنسجمة مع أوزان الشعر العربي.

ومن الدارسين من جعل الموسيقا الداخلية مبنية على تكرر بعض الأصوات كسينية البحتري، أو بعض الألفاظ أو ما توحيه تركيبة الألفاظ وغير ذلك من الأقوال[1]، وهي جميعاً تفتقر إلى ضابط الحكم، وتبني على حدس المتلقي وذوقه؛وهو مما يتباين فيه الناس ومن ثم تتباين أحكامهم في الموسيقا الداخلية للنص الواحد، أو لعلها تدخل في باب الموسيقا الخارجية كما أسميناه بالموسيقا التآلفية، وضربنا لها الأمثلة في حديثنا عن الموسيقا الخارجية كالجناس وحسن التقسيم وبعض المحسنات اللفظية الأخرى التي نستطيع أن نبين سببها كتكرار بعض الحروف بين لفظتين أو انسجام نطق بعض الحروف من حيث المخرج الصوتي.

ولكن ألا يمكن أن نوظف المصطلح في دراستنا بمفهوم جديد؟

نقول : بلى ، ولكن يبقى للموسيقا الظاهرة أثرها على الأصل وإن أمكن عدّ ما خفي منها من الموسيقا الداخلية ؛ ويتجلى ذلك في التنويع بين المقطع الطويل المفتوح والسبب الخفيف الذي يمكن أن نصطلح عليه بالمقطع الطويل المغلق إذ القيمة الوزنية لهما واحدة والفرق بينهما في الفتح والغلق أو في تكوين كل منهما وهو ما لا يلتفت إليه الشاعر بقصده لأن الموسيقا الخارجية لهما واحدة[2] . وهذا به حاجة إلى بيان ؛ فنقول :

المقطع الصوتي: أصغر وحدة نطقية يتحلل لها الكلام أو هو : "مجموعة

---

[1] انظر: المصري، محمد عبد الغني، **دراسات أدبية ونحوية**، (عمّان: دار الفرقان، ط٣، ١٩٨٣م)، ص٨. وانظر: زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مصدر سابق، ص١٦. وانظر:القاضي، نعمان، **أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**، مصدر سابق، ص٦٤٥.

[2] انظر: النعيمي، حسام سعيد، **دراسات في اللغة والأدب**، (الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١، ٢٠١١م)، ص٤٥.

صوتية تبدأ بصامت يتبعه مصوت وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بمصوت ، أو حين ينتهي الكلام قبل مجيء القيد"[1] ، والذي يرد في الشعر العربي من المقاطع ثلاثة : القصير : ويتألف من صامت ومصوت قصير مثل : (كَ)/ ك -َ / وطويل مفتوح ويتكون من صامت ومصوت طويل ، مثل : (ما) / م –َ َ/ ، وطويل مغلق ويتكون من صامتين بينهما مصوت قصير ، مثل : (كَمْ) / ك –َ م / .

قال أبو نصر الفارابي : "وكل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به فإنه يسمى المقطع القصير...، وكل حرف غير مصوت قرن به مصوت طويل فإنّا نسميه المقطع الطويل، وكل حرف متحرك اتبع بحرف ساكن فإن العرب يسمونه السبب الخفيف... ، وكل مقطع طويل فإن قوته قوة السبب الخفيف، فلذلك يعد في الأسباب الخفيفة، وكل ما لحق الأسباب الخفيفة لحق المقاطع الطويلة...، وكل سبب خفيف فإنه يقوم مقام نقرة تامة تعقبها وقفة وكذلك كل مقطع طويل..."[2].

ولا شك في أن القيمة التكوينية للمقطع الطويل المفتوح تختلف عن القيمة التكوينية للمقطع الطويل المغلق وإن اتحد المقطعان في القيمة الوزنية ؛ ولعل هذا الاتفاق إنما كان بسبب طول المصوت فكأنه عوض عن قيمتين في الميزان ؛ ويلاحظ أن الفارابي لا يرى وجود حركة قبل حرف المد من جنسه ، وهذا ما عليه الدراسة الصوتية الحديثة [3].

فإذا استعمل الشاعر الألفاظ التي تأتي بأحد نوعي هذا المقطع وشاعت في التفعيلة أمكن فيما نراه عدّ ذلك من الموسيقا الداخلية ؛ فمثلا (مفاعيلن) فيها مقطعان طويلان مفتوحان هما : (فا) ، و: (عي) ، ومقطع طويل مغلق هو : (لن) ، ومع ذلك تعد لفظة : (تعلّمنا) بزنة مفاعيلن وفيها مقطعان مغلقان(عَلْ ، لَمْ) مقابل المفتوحين ؛ ومفتوح (نا) مقابل المغلق. وقل مثل ذلك عن تفعيلة (مستفعلن) ونحو قولنا : قالا لنا .

---

[1] الصيغ، عبد العزيز، **المصطلح الصوتي في الدراسات اللغوية**، (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٠م)، ص٢٧٨.

[2] الفارابي، **كتاب الموسيقا الكبير**، تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة، (القاهرة: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م)، ص١٠٧٥ -١٠٧٩

[3] ينظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، (القاهرة: دار المعارف، ط٥، ١٩٧٩م)، ص٣٩.

ولما كان الوزن هو الظاهر في قول الشعر كانت مراعاة الفتح والغلق في المقطع أمراً داخلياً فأمكن أن نسميه الموسيقا الداخلية ؛ كما أن عناية الشاعر بظاهر الموسيقا تجعل التوافق في موسيقاه الداخلية غير منضبط كما نراه عند العجاج مثلاً " فقد روي أن العجاج كان يهمز العالم والخاتم"[1].

وهذه العبارة هي التي حملتني على الوقوف عند أرجوزته دون غيرها؛ ذلك أن الذي ترجح لي أنه كان يفر من المقطع الطويل المفتوح إلى الطويل المغلق لينسجم من حيث التكوين واقع المقاطع الطويلة عنده في قوافي الأبيات وإلا فالعالم والعألم من حيث الوزن الظاهر لا فرق بينهما ؛ إلا أنه كان يخص اللفظين بالهمز في عموم كلامه؛ يدل على ذلك أن ولده رؤبة كان لا يهمزهما في القصيدة ويعيب عليه أن قوافي القصيدة غير مؤسسة[2] وهي بلفظ العالم تكون مؤسسة : "قال العجاج :

فخندفٌ هامةُ هذَا العالمِ

جاء به مع قوله:

يَا دارَ سلمَى يَا اسلمِي ثمَّ اسلمِي

فأسس هذا البيت[يعني الذي فيه :العالم] ؛ وسائر أبيات القصيدة غير مؤسس، فعاب رؤبة على أبيه ذلك. فقيل له قد ذهب عنك أبا الجحاف ما في هذه ؛ إن أباك كان يهمز العألم والخأتم، يذهب إلى أن الهمز هاهنا يخرجه من التأسيس إذ لا يكون التأسيس إلا بالألف الهوائية"[3] .

وقبل أن أقف عند أرجوزته أرى تقديم خلاصة للقوافي لأن البحث سيحيل عليها:

القافية عند الخليل : "من آخر حرف في البيت "ولا بد أن يكون ساكناً" إلى أول

---

[1] ابن جني، **سر صناعة الإعراب**، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، (القاهرة: مطبعة الباب الحلبي، ط١، ١٩٥٤م)، ج١، ص٩٠.

[2] التأسيس :أن يأتي ألف في القافية بينها وبين حرف الروي حرف واحد هو الدخيل والجميع في كلمة واحدة ، فإذا أسست القافية لزمها ذلك ؛ وإذا لم تؤسس لزمها عدم التأسيس . ينظر : الراضي، عبد الحميد، **شرح تحفة الخليل**، مصدر سابق، ص٣٥٢ وص٣٨٩.

[3] ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم** ، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ)، مادة: العين واللام والميم ، ج٢ ص١٧٧.

ساكن يليه من قبْله مع الحرف الذي قبل الساكن"[1].

وإذا أردنا اصطناع التعبير بالمقاطع "وهو ما عليه أغلب الدرس العروضي اليوم" قلنا : إن القافية هي آخر مقطع مديد في البيت إن وجد؛ وإلا فآخر مقطعين طويلين مع ما بينهما من مقاطع قصيرة إن وجدت.

وأنواع القافية خمسة:

١ - المترادف: وذلك إذا كانت من مقطع مزيد أو مقطع مديد؛ وحقيقة كل منهما أنه مقطع طويل اتصل به صامت ؛ والمقطع الطويل يمكن أن يكون مغلقاً أو مفتوحاً ؛ فإن كان مغلقاً مثل: (نهرْ) في الوقف سميناه المزيد ومجيئه قافية نادر جدا ؛ وإن كان مفتوحاً مثل (مالْ) في الوقف سميناه المديد؛ نحو:

إنـي إذن أُعـذَر عنـد الطمـاحْ　　　يطمـح مـن لا مجـد يسـمو بـه

القافية : (ماحْ) ؛ ورمزها: - هـ

٢ - المتواتر: وذلك إذا كانت من مقطعين طويلين ليس بينهما شيء؛ نحو:

وزائرتـي كـأن بهـا حيـاءً　　　فلـيس تـزور إلا في الظـلامِ

القافية : (لامي) ؛ ورمزها : (- -)

٣ - المتدارك : وذلك إذا كانت من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير؛ نحو:

ولا كتْـب إلا المشـرفية عنـده　　　ولا رسُـلٌ إلا الخمـيس العرمـرمُ

القافية : (رمرمو) ؛ ورمزها : (- ب -)

٤ - المتراكب: وذلك إذا كانت من مقطعين طويلين بينهما مقطعان قصيران ؛ نحو:

أكلما رمت جيشاً فانثنى هرباً　　　تصـرفت بـك في آثـاره الهمـمُ

القافية : (هِلْهممو) ؛ ورمزها : (- ب ب -)

٥ - المتكاوس : وذلك إذا كانت من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة ؛ وهذا النوع قليل ؛ نحو:

ومن إذا ريب الزمان صدَعكْ

القافية : (مانِ صدَعَكْ) ؛ ورمزها : (- ب ب ب -)

---

[1] الراضي، عبد الحميد، **شرح تحفة الخليل**، مصدر سابق، ص٣٤٢. وينظر في أنواع القوافي التي سيأتي ذكرها ص٣٤٣ وما بعدها.

والقافية لازمة في القصيدة كلها فإذا جاء البيت الأول على نوع من أنواعها لم يجز التحول عنه إلى آخر؛ إلا إذا دخل التفعيلة زحاف سائغ يؤدي إلى تحولها إلى نوع آخر فإذا زال الزحاف رُجع إلى ما كانت عليه قبل دخوله.

التطبيق على أرجوزة العجّاج :

وهي من اثنين وأربعين ومائة بيت من مشطور الرجز ؛ قال فيها :

١ - يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي ؛ القافية من المتدارك ؛ وقافية البيت : (مَسْلميْ) المقطع الأول منها طويل مغلق (مَسْ).

٢ - بسَمسَمٍ أَو عَن يمين سَمسَمِ ؛ القافية : (سَمْسميْ) المقطع الأول(سمـ) طويل مغلق.

٣ - وَقُل لَها عَلى تَنائيها عِمِي ؛ القافية : (هَا عميْ) جاء المقطع الأول (ها) طويلاً مفتوحاً ولا مجال لتحويله إلى مغلق لأن العرب لا تهمز (ها) الضمير الذي للمؤنث فاختلت الموسيقا الداخلية عنده في هذا البيت .

٤ - ظلِلتُ فيها لا أُبالي لُوَّمي ؛ القافية : (لُوّميْ) المقطع الأول (لُوْ) طويل مغلق.

٥ - وَما صِباي في سُؤالِ الأَرسُمِ؛ القافية: (أرْسميْ) المقطع الأول (أر) طويل مغلق.

٦ - وَما سُؤال طَلَلٍ وَحُمَمِ ؛ القافية (لِنْ وَحُمَمِيْ) وقد انتقلت ههنا من المتدارك (- ب -) إلى المتكاوس (- ب ب ب -) لدخول الطي على (مستفعلن: - - ب -) وهو زحاف سائغ فصارت (مستعلن: - ب ب -)؛ ويلاحظ أن المقطع الأول من القافية (لِنْ) من لفظ (طللٍ) هو مقطع طويل مغلق. وقد تكرر تحول القوافي إلى متكاوس في أكثر من موضع من ذلك قوله في البيت الثامن عشر:

- أَزمانَ لَيلى عامَ لَيلى وَحَمي ؛ القافية : (لَىْ وَحَمِيْ) وقد جاء المقطع الأول طويلاً مفتوحاً ولم يهمز ألف ليلى لئلا يخرج بالاسم العلم عن صورته أو لأنه لم يعهد همزه عند العرب؛ فأقره ؛ واختلت بذلك الموسيقا الداخلية عنده . ومثل ذلك قوله في البيت الرابع عشر بعد المائة:

- لَيَقذِفَنَّ خابِرٌ إِلى عَمِ ؛ القافية (لَى عمي) اختلت الموسيقا الداخلية هنا لمكان (إلى) إذ لم يعهد في لسان العرب همز ألفها .

٧ - وَالنُّوْيِ بَعدَ عَهدِهِ المُثَلَّمِ ؛ القافية : (ثلَّمِيْ) المقطع الأول منها (ثَلْ) طويل مغلق.وهلم جرًّا إلى آخر الأرجوزة ؛ وفيها قوله:

عِندَ كَرِيمٍ مِنهُمُ مُكَرَّمِ ؛ القافية : (كَرَّمِيْ) المقطع الأول (كَرْ) طويل مغلق.

مُبارَكٍ لِلأَنبياءِ خَأتَمِ ؛ القافية : (خَأْتمِي) وأصلها (خاتم) بالألف ؛ فهمز الألف ليكون المقطع طويلا مغلقا إذ هو بالألف طويل مفتوح وبهذا يكون قد حفظ انسجام القيمة التكوينية للمقطع الأول من القافية فانسجمت الموسيقا الداخلية ؛ ومثل هذا يقال عن همزه العالم في البيت الذي يليه وهو قوله:

فَخِندِفٌ هامَةُ هَذا العَألَمِ ؛ والقافية : (عَأْلمي) المقطع الأول طويل مغلق بسبب همز ألف (عالم).

التطبيق على نماذج من قصائد شعراء المجلة:

إذا كان العجاج وهو العربي الفصيح الذي يستشهد بشعره لم تطاوعه الموسيقا الداخلية في كل حين فاختل تكوين المقطع الأول من القافية عنده فاختلت الموسيقا الداخلية في تلك المواضع ؛ فمن باب أولى أن تستعصي على شعراء زماننا ، ومع ذلك نحاول أن نتلمس ما يمكن الإشارة إليه عند عدد منهم ناظرين إلى موضع القافية من الأبيات ، وإلى نهايات الأسطر من نظم التفعيلة ؛ لأنهما مواضع الارتكاز في الموسيقا وقد اخترناأمثلة تمثل التنويع في الأوزان وفي التفعيلة فجاءت من البحر البسيط ومن البحر المنسرح ومن البحر الطويل ؛ وجاءت التفعيلة من تفعيلة البحر الكامل، وتفعيلة البحر المتقارب وتفعيلة البحر المتدارك :

فمن شعر عبد الله عيسى السلامة قصيدة "الجبان"[1] ، والجبن قيمة رذيلة في الأخلاق؛ على خلاف قيم الإسلام الخلقية ؛ والقصيدة من البحر البسيط والقافية فيها من المتراكب :

البيت الأول منها مقفّى[2]:

---

[1] المجلة، ع٦، ص٣٥.

[2] التقفية أن توافق العروض الضرب في الوزن والرويّ من غير تغيير فيها؛ فإن وافقت العروض الضرب في الوزن والرويّ بتغيير فيها كان التصريع . ينظر : الراضي، عبد الحميد، **شرح تحفة الخليل**، مصدر سابق، ص٨٦.

مـا زال تحـت ركـام اللغـو منطـرحـا   عبداً لـ(ما انفك) أو عبداً لـ(ما برحا)

القافية : ما برحا – ب ب - ؛ والمقطع الأول منها طويل مفتوح (ما) ، وفي عروض البيت المقفّاة جاء المقطع طويلا مغلقا : منطرحا(مُنـ).

البيت الثاني:

مـا زال مضـطجعاً مـا زال متّكـأ   ما زال مغتبقاً ما زال مصطبحا

القافية : مصطبحا : المقطع الأول منها طويل مغلق (مصـ)

البيت الثالث:

مــا زال يــزدرد التــاريخ في حلـم   نشـوان يمضـغ فيـه الزيـد والبلحـا

القافية : والبلحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (وَلـ)

البيت الرابع:

مـا زال لا الـروح في أضـلاعه عصـفت   ولا حصـان العـلا في صـدره جمحـا

القافية : هِي جمحا ؛ المقطع الأول منها طويل مفتوح (هِي).

البيت الخامس:

ولا رؤى المــدن الحمـــراء طافحـــةً   في مقلتيه، وبطن الأرض قد طفحا

القافية : قد طفحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (قد).

البيت السادس:

ولا الحنــاجر بعــد الفجــر لاهثــة   بين الرقاب ولا بقر البطون ضحى

القافية : طون ضحى ؛ المقطع الأول منها طويل مفتوح (طو).

البيت السابع:

لا شيء يحفـزه، ميْت وإن رعشـت   أوصـاله، لـو رأى هـرّا لمـا نبحـا

القافية : ما نبحا ؛ المقطع الأول منها طويل مفتوح (ما) .

البيت الثامن:

تخيفــه الــريح إن مــرت بــه عرضــاً   والليل، والبلبل الصدّح إن صدحا

القافية : إن صدحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (إن) .

البيت التاسع:

والـبرق إن لاح، والأمطـار إن هطلـت   والشمس إن أشرقت، والعطـر إن نفحـا

القافية: إن نفحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (إن) .

البيت العاشر:

والهمس، واللمس، والشريان إن عبرت فيه الدماء،وظلّ الفكر إن سنحا

القافية: إن سنحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (إن) .

البيت الحادي عشر:

حتى الزمان إذا غاصت أنامله في شعْر صُدغيه صك الوجه أو ضبحا

القافية: أو ضبحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (أو) .

البيت الثاني عشر:

منزوعة نزعة الأحياء من دمه عاف الطموح وجافى كلّ من طمَحا

القافية: من طمحا ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (من) . وبهذا نلاحظ الانسجام الخارجي والداخلي في المقطع الأول من القافية في أغلب أبيات القصيدة ، وغلبة الانسجام الخارجي في الوزن والمخالفة في التكوين في قافية البيت الأول والرابع والسادس والسابع حيث جاء المقطع مفتوحا والغالب كونه مغلقا.

ومن شعر صابر عبد الدايم نختار قصيدة "أصداء من سيرة الضوء والظلّ"[1] ، وهي من البحر المنسرح والقافية من المتراكب :

البيت الأول:

شهدته في الظلال يحتجب وللغيوم الثقال ينتسب

العروض مقفّاة والمقطع الأول من قافيتها طويل مغلق (يحـ) وقافية البيت (ينتسبو) المقطع الأول منها طويل مغلق (ينـ) .

البيت الثاني:

تضيء وجه الدروب طلعته وعن مرايا الضياء يغترب

القافية: (يغتربو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (يغـ)

البيت الثالث:

في كل حقل ثمار راحته وحقله المستطاب ينتهب

القافية: (ينتهبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ينـ)

---

[1] المجلة، ع٢٢، ص٤٨.

البيت الرابع:

تغـــدو إليـــه الطيـــور مســـغبة　　　كيـف غـداً مـن يديـه تتسـرب

القافية: (تتسربو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تتـ)

البيت الخامس:

وهـــل تـــروح الخمـــاص طاويـــة　　　وغرســـه للحصـــاد مرتقـــب

القافية: (مرتقبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (مر)

البيت السادس:

مـــن كـــل فـــجٍّ ســـناه تقصـــده　　　قوافـــل في مـــداه تتســـكب

القافية: (تتسكبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تتـ)

البيت السابع:

يمـــــد راح النـــــوال في ثقـــــة　　　وفي حمـــاه العفـــاة تحـــترب

القافية: (تحتربو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تحـ)

البيت الثامن:

أبصـــرت في خطـــوه ســـكينته　　　وكـــل نجـــم إليـــه ينجـــذب

القافية: (ينجذبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ينـ)

البيت التاسع:

وكـــان مـــا كـــان في توهجـــه　　　ومـن مـدار الشـموس يقـترب

القافية: (يقتربو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (يقـ)

البيت العاشر:

لكنمـــا في الظـــلال دورتـــه　　　وفي رؤاه العطـــاء والغلـــب

القافية: (ولغلبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولـ)

البيت الحادي عشر:

أحـــدّق الآن في منابعـــه　　　ولـيس إلا الجفـاف والعطـب

القافية: (ولعطبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولـ)

البيت الثاني عشر:

وأرحـــــل الآن في ســــــنابله ولـــيس إلا الهجــير والســـغب

القافية: (وسّغبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (وسـ)

البيت الثالث عشر:

وأســــــبح الآن في دفـــــاتره ولـيس إلا الســطور تنتحـب

القافية: (تنتحبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تنـ) .

البيت الرابع عشر:

وأبـــزغ اليـــوم مـــن مشـــارقه ولـــيس إلا الرعـــود والســـحب

القافية: (وسّحبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (وسـ) .

البيت الخامس عشر:

أيرحـــل العطـــر عـــن حدائقـــه وفي الرحيـل الهوان والوصب

القافية: (ولوصبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولـ) .

البيت السادس عشر:

أيهجـــر المـــاء البحـــر في زمـــن كـل البشـارات فيـه تكـتئـب

القافية: (تكتئبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تكـ) .

البيت السابع عشر:

وهـل تجـف الحـروف في زمـن تجـف فيـه الـرؤى وتُســتلب

القافية: (تستلبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تُسـ) .

البيت الثامن عشر:

هــل انطفـــاء النهـــار تشـــعله شمـس ضـياها كأنـه الـذهب

القافية: (هُذّهبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (هُذْ) .

البيت التاسع عشر:

وهـــل تعـــود الخيـــول صـــاهلة فتنجلـــي النائبـــات والكُـــرب

القافية: (ولكربو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولـ) .

البيت العشرون:

وهـــل يعيـــد الزمـــان قصـــته وتكشف الآن وجهها الحجب

القافية: (هلحجبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (هَلْ) .

البيت الحادي والعشرون:

وهــل تعيــد الحــروف فارســها　　　فتصــطفيه الصــدور والكتــب

القافية: (ولكتبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولْ) .

البيت الثاني والعشرون:

وهـــل وهـــل قصـــة مهلهلـــة　　　فهــل تعــود الــبروق والشــهب

القافية: (وشّهبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (وشْ) .

البيت الثالث والعشرون: هو البيت الأول أعيد هنا.

البيت الرابع والعشرون:

وكــان مــا كــان في توهّجــه　　　متــوج بالحيــا ومنتقــب

القافية: (منتقبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (منْ)

البيت الخامس والعشرون:

أثمــــاره طلعهــــا يتوجنــــا　　　والتــاج فيــه الفخــار والحســب

القافية: (ولحسبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ولْ) .

البيت السادس والعشرون:

وفي حمـــاه المظـــلّ عاشـــقه　　　ترحــل عنــا الظنــون والريــب

القافية: (وريّب) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (ورْ)

البيت السابع والعشرون:

مــن أفــق المكرمــات مطلعــه　　　لغــير هــام الإبــاء لا يثــب

القافية: (لا يثبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مفتوح (لا) .

البيت الثامن والعشرون:

وقلبـــه في الـــيقين رحلتـــه　　　بغــير ضــوء الرجــاء لا يجــب

القافية: (لا يجبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مفتوح (لا) .

البيت التاسع والعشرون:

وفي قـــدار العـــبير ســـيرته　　　ســـابحة والحـــروف تلتهـــب

القافية: (تلتهبو) ؛ المقطع الأول منها طويل مغلق (تلْ) .

البيت الثلاثون: هو البيت الثامن أعيد هنا.

البيت الحادي والثلاثون: هو البيت الثاني أعيد هنا.

يلاحظ أن المقطع الأول جاء طويلاً مغلقاً إلا في بيتين هما البيت السابع والعشرون والبيت الثامن والعشرون حيث تناسبت الموسيقا الخارجية والداخلية في سائر أبيات القصيدة وانفردت قافيتا البيتين بالمناسبة الوزنية ؛ مع اختلاف التكوين بين طول المد في (لا) وغلق المقطع بالساكن في الأبيات الأخرى جميعا.ولا شك في أن الانسجام في سبعة وعشرين بيتاً والاختلاف في بيتين ينم عن شاعرية متمكنة من الموسيقا الخارجية والداخلية بمقدار تعلق الأمر بصورة القافية.

ومن شعر علي فريد قصيدة "الأدعياء والشعر"[1]، وهي من البحر الطويل وقافيتها من المتدارك:

البيت الأول:

على أي مرقى في القوافي سأرتقي　　　كفاني وشعري ما لقيت وما لقي

العروض مقفاة ، وقافيتها (أرتقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (أرْ) ، وفي ضرب البيت القافية (ما لقي) المقطع الأول طويل مفتوح(ما) .

البيت الثاني:

أفي كل يوم مولد لقصيدة　　　أبث بها همّي وأبني تفوّقي

القافية: (فوّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (فَوْ) .

البيت الثالث:

بليت وأبليت النهى غير أنني　　　أجدد في شعري لمجديَ موثقي

القافية: (موثقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (مَوْ) .

البيت الرابع:

أتعرف يا شعري إلى أي غاية　　　أسير وهل إن قلت أنت مصدّقي

القافية: (صدّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (صدْ) .

البيت الخامس:

أسير إلى حتفي وأعلم أنني　　　بغير حبال البؤس لم أتعلّقِ

---

[1] المجلة، ع٢٣، ص٣٤.

القافية: (علّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (علْ) .

البيت السادس:

لساني هو السيف الذي هو قاتلي وثورة نفسي لم يشنها ترقُّقي

القافية: (رقُّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (رقْ) .

البيت السابع:

فلا يغترر بي في هدوئي مجادل فإنيَ من نبع المحبة أستقي

القافية: (أستقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (أسـ) .

البيت الثامن:

عوى خلف شعري الأدعياء وشنّعوا وقالوا صغير بعدُ لم يتعرّقِ

القافية: (عرَّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (عَرْ) .

البيت التاسع:

وما فيهمُ إلا صغير بعيِّه وإني على الدنيا كبير بمنطقي

القافية: (منطقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (مَنْ) .

البيت العاشر:

كفاكم ضجيجاً فالحياء فضيلة تعالوا هنا في حومة الشدو نلتقي

القافية: (نلتقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (نلْ) .

البيت الحادي عشر:

فكم مدّع منكم تحدّى قصائدي فقلت له هُزءاً إن اسطعت فاسبقِ

القافية: (فَسبقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (فَسْ)

البيت الثاني عشر:

فغمغم حتى قيل نسمع شاعراً فما فاه حتى قيل حسْبُك يا شقي

القافية: (يا شقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مفتوح (يا) .

البيت الثالث عشر:

وكنت إذا ألقيت درّي على الملا تقول زهور الأرض يا خلْق صفّقِ

القافية: (صفّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (صفْ) .

البيت الرابع عشر:

ومــا فيَّ مــن عيــب يســوء وإنمــا بغيض إليكم في الظلام تألّقي

القافية: (ألُّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (ألْ) .

البيت الخامس عشر:

دعوا الشعر وابغوا صنعة تحسنونها وقولــوا لأقــلام الغبــاء ترفّقــي

القافية: (رفّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (رفْ) .

البيت السادس عشر:

ولا تُضــحكوا الــدنيا علينــا فإننــا نجمّــع فكــراً مــثقلاً بــالتفرّق

القافية: (فرّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (فرْ) .

البيت السابع عشر:

تقولــون تجديــد ونحــن دعاتــه وهل في جديد الشعر غير التحذلق

القافية: (حذلقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (حذْ) .

البيت الثامن عشر:

أقمتم لـه الـدنيا ولم تقعـدوا بهـا وجئتم لنـا مـن كـل غـثٍّ بفيلـق

القافية: (فَيلقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (فَيْ) .

البيت التاسع عشر:

ومجــدتم القــزم الــذي تعبدونــه وما هو إلا كالجميع هبنَّقي

القافية: (بنّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (بنْ) .

البيت العشرون:

وأشــبعتمونا بالنشــاز حماقــةً وقلـتم لأسمــاع الأنــام تــذوّقي

القافية: (ذوّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (ذَوْ) .

البيت الحادي والعشرون:

فإن كـان حقـاً بعـض مـا تدّعونـه بــأنكمُ أهــل الجديــد المفتّــقِ

القافية: (فتَّقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (فتْ) .

البيت الثاني والعشرون:

فلـن تسـتطيعوا نتـف لحيـة "أحمـد" ولن تستطيعوا جدع أنـف "الفـرزدقِ"

القافية: (رزدقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (رزْ) .

البيت الثالث والعشرون:

سيهدم ما تبنون معولُ لاحق   كما تهدمون الآن صرحاً لأسبقِ

القافية: (أسبقي) ؛ المقطع الأول فيها طويل مغلق (أسْ) .

فهذه القصيدة تظهر تمكن الشاعر من الموسيقا الخارجية والداخلية على السواء لتشهد بصدق ما يدعيه من شاعريته ؛ فقد لزم المقطع الطويل المغلق في أول كل قافية من قوافيه إلا في موضع واحد هو قوله في البيت الثاني عشر : حسبك يا شقي ؛ ولعل الإحساس بضرورة فتح المقطع في هذا الموضع جعله يتحول إليه ؛ فالمعنى يتطلبه إذ فيه نداء ذلك الشقي الذي يغمغم بكلمات ما هي من الشعر يريد أن يقنع السامعين بأنها شعر فهو حري بأن يعلو عليه صوت من يريد إسكاته ويمتد الصوت بحرف النداء ليقول له : حسبك يا شقي.

هذا الذي قدمناه بني على قوافي الشعر العربي المعلومة في أواخر الأبيات وما تعيينها بمشكل ؛ أما كتابة التفعيلة فالأمر فيها به حاجة إلى ضابط يحدد مواضع القوافي ؛ والذي ترجح لنا ولم نوفق لبديل له أن نجعل القافية في الموضع الذي ينتهي فيه التدوير ويحسن عليه الوقف وفقاً لتقطيع التفعيلة ؛ وكتابة التدوير في سطر متصل مهما طال الكلام ؛ وذلك تأسياً بقافية الشعر العربي التي هي موضع الوقف من البيت قبل الانتقال إلى الذي يليه.

ومن شعر التفعيلة نختار قصيدة الشاعر محمد زيدان "سيرة ذاتية"[1]، وقد بناها على تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن ب ب – ب -) ؛ والقافية تنوعت بين المترادف (- ه) والمتدارك (- ب -):

الأرض مجدبة النوافذ والدروبْ

القافية من المترادف: (روبْ) تبدأ بمقطع طويل مفتوح.

والقرية السمراء شاحبة المدى

القافية من المتدارك: (تلمدى) تبدأ بطويل مغلق (تلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (دا).

والنخل يحمل آهة الطفل النحيل يشدّه نحو العلا

القافية من المتدارك: (ولعلا) ؛ تبدأ بطويل مغلق (ولْ) وتنتهي بطويل مفتوح (دا).

---

[1] المجلة، ع٩ -١٠، ص١٨٧ -١٨٨.

قدماه تزرع غابة الأجساد من غبش القلوبْ

القافية من المترادف: (لوب) ؛ تبدأ بطويل بطويل مفتوح (لُو).

ونوازع موّارة في صدره

القافية من المتدارك: (صدرهي) ؛ تبدأ بطويل مغلق (صدْ) وتنتهي بطويل مفتوح (هِي).

وخياله الوهّاج يلتمس المرافئ يرتمي في ظل أيكات السنين مثابرا

القافية من المتدارك: (ثابرا) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (ثا) وتنتهي بطويل مفتوح (را).

وأبوه من فرط الهموم يشدّه

القافية من المتدارك: (شدُّهو) ؛ تبدأ بطويل مغلق (شُدْ) وتنتهي بطويل مفتوح (هو).

ونسائم القرآن تملؤه بفيض من ضياءْ

القافية من المترادف: (ياءْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (يا).

كانت محافله شقاءْ

القافية من المترادف: (قاءْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (قا).

والأمسياتْ

القافية من المترادف: (ياتْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (يا).

آهات مشدوهين في فلك الحياة تقدهم ريح الحروبْ

القافية من المترادف: (روب) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (رُو).

كان الفتى يطأ الخيال يمد من فيض الرضا وهج النجومْ

القافية من المترادف: (جوم) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (جُو).

وعلى يديهْ

القافية من المترادف: (دَيْهْ) ؛ تبدأ بطويل مغلق (دَيْ) وهي صورة نادرة في المترادف.

شرشابة تئد الصدى

القافية من المتدارك: (دُصّدى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (دُصـ) وتنتهي بطويل مفتوح (دا).

ما انفك يفتح للحياة موائدا

القافية من المتدارك: (وائدا) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (وا) وتنتهي بطويل مفتوح (دا).

هذا هو لجّ الحياة يؤزه

القافية من المتدارك: (ؤزّهو) ؛ تبدأ بطويل مغلق (ؤُزْ) وتنتهي بطويل مفتوح (هو).

فيفيض بالحب الكبير على الدنا

القافية من المتدارك: (لدُّنا) ؛ تبدأ بطويل مغلق (لدْ) وتنتهي بطويل مفتوح (نا).

يا للفتى

القافية من المتدارك: (للفتى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (لَلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (تا).

ضجت لفرحته المنى

القافية من المتدارك: (هِلمنى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (هِلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (نا).

وتسابقت في ظله كل الحقول السابحاتْ

القافية من المترادف: (حاتْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (حا) .

وعيونه في غبطةٍ تلج المدائن والقرى

القافية من المتدارك: (ولقرى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (وَلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (رى).

تجتاز في "طنطا"رياح الصبر هل يبقى "سليمانٌ" على همس الحقولْ

القافية من المترادف: (قولْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (قُو) .

سيشق أنهار العلومْ

القافية من المترادف: (لُوم) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (لُو) .

ويضيء فوق منابر الإيمان أحلام الحياة الرّاعبةْ

القافية من المتدارك: (راعبه) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (را) وتنتهي بطويل مغلق (بَهْ).

وتمر في قبض السنين حياته ملآنة بالريح والعمر المؤجج والرّؤى

القافية من المتدارك: (ورّؤى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (وَرْ) وتنتهي بطويل مفتوح (ءا).

ويعود حيث تطير أنهار القلوب إلى مداهْ

القافية من المترادف: (داهْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (دا) .

يسمو بفكر تاركاً سدم التوجس والخنا

القافية من المتدارك: (ولخنا) ؛ تبدأ بطويل مغلق (ولْ) وتنتهي بطويل مفتوح (نا).

يجتاز حمأة وقتهِ

القافية من المتدارك: (وقتهِي) ؛ تبدأ بطويل مغلق (وقْ) وتنتهي بطويل مفتوح (هِي).

والفقر والمرض اللعين على نوافذ بلدةٍ

القافية من المتدارك: (بلدتن) ؛ تبدأ بطويل مغلق (بلْ) وتنتهي بطويل مغلق (تن)، وفيه عيب الوقف على التنوين بالنون مع إظهار التاء التي يجب أن تكون هاء في الوقف ؛ فإذا وقف على ما تقتضيه لغة العرب في مثل هذا الموضع كانت القافية من المتواتر:

(بلده) ؛ ؛ تبدأ بطويل مغلق (بلْ) وتنتهي بطويل مغلق (دَهْ).

ساخت لديه عروق أيام الشقاءْ

القافية من المترادف: (قاءْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (قا) .

لكن حلم الأرض يفترش النخيلْ

القافية من المترادف: (خيلْ) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (خيـ) .

ويدٌ على وجع البيوت تشدّ حبل الخوف تسند رأس شاك والسنون تمر في وأد المنى

القافية من المتدارك: (دِلمنى) ؛ تبدأ بطويل مغلق (دِلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (نا).

والقرية السمراء شاحبة المدى (إعادة لما في أمل القصيدة)

والنخل يحمل آهة الطفل النحيل يشدّه نحو العلا (إعادة لما في أول القصيدة)

هذا هو الدرب الطويلُ فتاه يبرح موضعاً ويشب يفتح موضعا

القافية من المتدارك: (مَوضعا) ؛ تبدأ بطويل مغلق (مَوْ) وتنتهي بطويل مفتوح (عا).

ويلاحظ اختلال الانسجام في الموسيقا الخارجية بالتنقل بين قافيتين هما قافية المترادف والمتدارك؛ وقد أدى هذا إلى اختلال الموسيقا الداخلية حيث جاء المقطع الأول في مواضع طويلاً مفتوحا وفي مواضع طويلاً مغلقا ؛ فقافية المترادف تبدأ في صورتها الشائعة بمقطع طويل مفتوح ويندر أن تبدأ بطويل مغلق ومع ذلك نجد الشاعر يرتكب هذا النادر في قوله:

وعلى يديهْ

حيث جاءت القافية من المترادف: (دَيْهْ) ؛ مبتدئة بطويل مغلق (دَيْ) وهي صورة نادرة في المترادف.

وما جاء على قافية المتواتر لم يأت على نسق واحد ؛ فتارة تبدأ القافية بمقطع مفتوح وتنتهي بمثله وذلك قوله :

وخياله الوهّاج يلتمس المرافئ يرتمي في ظل أيكات السنين مثابرا

القافية من المتدارك: (ثابرا) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (ثا) وتنتهي بطويل مفتوح (را).

وتارة تبدأ بمغلق وتنتهي بمفتوح كقوله :

والقرية السمراء شاحبة المدى

القافية من المتدارك: (تلمدى) تبدأ بطويل مغلق (تلْ) وتنتهي بطويل مفتوح (دا).

وتارة تبدأ بمفتوح وتنتهي بمغلق كقوله:

ويضيء فوق منابر الإيمان أحلام الحياة الرّاعبةْ

القافية من المتدارك: (راعبه) ؛ تبدأ بطويل مفتوح (را) وتنتهي بطويل مغلق (بَهْ).

ومن شعر أحمد عبد الحفيظ شحاته قصيدة "قطوف"[1]، وقد بدأها على تفعيلة البحر المتدارك (فاعلن – ب -) ثم انتقل إلى البحر المتقارب (فعولن ب - -) وصار يراوح بينهما ؛ والقافية تنوعت فتارة تأتي من المترادف (- ٥) ، وتارة تأتي من المتدارك (- ب -) ، وتارة تأتي من المتراكب (- ب ب -) :

نفحة من عرار ندى الفجر دفاقةٌ

القافية من المتدارك: (فاقتن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (فا) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (تن) ، والوقف بالتنوين خلاف ما عليه اللغة؛ فإذا وقف بالهاء وهو الصواب كانت القافية من المتواتر: (فاقهْ) المقطع الأول طويل مفتوح (فا) والثاني طويل مغلق (قهْ).

وبحارٌ خطى الضوء فيها تمورُ طيور المواقيت صدّاحةٌ

القافية من المتدارك: (داحتن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (دا) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (تن) ، والقول فيها كالقول في سابقتها فالوقف بالتنوين خلاف ما عليه اللغة؛ فإذا وقف بالهاء وهو الصواب كانت القافية من المتواتر (داحهْ) المقطع الأول طويل مفتوح (دا) والثاني طويل مغلق (حهْ).

والبراري حمائم من فرح في حرير الفضاءات ترفل هالاتها

القافية من المتدارك: (لاتها) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (لا) وتنتهي بمقطع طويل مفتوح (ها).

الملائك تياهة ، والنسائم في الأرَج الكوثريّ ملابٌ يرق السديم به أنجم الطهر حانيةٌ

القافية من المتراكب: (حانيتن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (حا) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (تن) والقول فيها كالقول في سابقتها فالوقف بالتنوين خلاف ما عليه اللغة؛ فإذا وقف بالهاء وهو الصواب كانت القافية من المتدارك (حانيهْ) المقطع الأول طويل مفتوح (حا) والثاني طويل مغلق (يهْ).

---

[1] المجلة، ع٥، ص٨٠.

فالبريد السماويّ للأرض ينزل بالنور للنور ناموسه في حراءْ

القافية من المترادف: (راء) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (را) .

بعد هذا السطر انتقل إلى تفعيلة البحر المتقارب (فعولن ب - -) بعد أن كان ينظم على البحر المتدارك (فاعلن – ب -) فقال:

يشقق وجه الظلامْ

القافية من المترادف: (لامْ) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (لا) .

يسقط اكذا كتب وبها ينكسر الوزن ولعلها "يساقط"ا في حافلات المدى لحمه وتذوب العظامْ

القافية من المترادف: (ظامْ) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (لا) .

بعد هذا السطر رجع إلى المتدارك:

فالنداء من الحق بالحق(إقرأ) طيور المواقيت تصدح ماذا؟هو الله رب السماوات والأرض يوحي إلى خاتم الأنبياءِ محمدُ يبسط كفيه في دهشٍ

القافية من المتراكب: (في دهشن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (في) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (شن)، والوقف على التنوين وإظهار حركة ما قبله خلاف اللغة الصحيحة ؛ فإذا وقفنا بما يوافق اللغة كانت القافية من المتدارك : (في دهَشْ) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (في) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (هشْ).

سمعه والكيان التقيُّ فيأخذه ثم يرسله الروح في حدب (باسم ربك) يخرج للكون سيفاً من النور يزجي إلى العالمين الهدى والنداءَ الضياءْ

القافية من المترادف: (ياء) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (يا) .

المدائن للفتح مزدانة والقرى

القافية من المتدارك: (ولقرا) تبدأ بمقطع طويل مغلق (ولْ) وتنتهي بمقطع طويل مفتوح (را).

سرحات من الحلم يكبو الفضاء على ركبتيها ويحبو نداء النخيلْ

القافية من المترادف: (خيل) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (خِيْ) .

الأماسيّ ترهف للصبح آذانها والرمالُ بجوف الصحارى تسيلْ

القافية من المترادف: (سيل) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (سِيْ) .

وعاد إلى تفعيلة المتقارب فقال:

هو الفجر والطالعون به البحر يمشي خيولاً من الضوء والنار بالحلْم فوق غضى صخرة المستحيلْ

القافية من المترادف: (حيل) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (حيْ) .

(أرحنا بها يا بلال)التواريخ أزلامها انكسرت في النداءْ

القافية من المترادف: (داء) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (دا) .

وزايلها الخسف والعصف قامت بها الأرض عصفورةً من ضياءْ

القافية من المترادف: (ياء) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (يا) .

وحوريةً من رجاءْ

القافية من المترادف: (جاء) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (جا) .

(أرحنا بها يا بلال) الرمال تضيءُ ترش سنابلها فرحاً في العواصم والريح سارية والليالي سبيلْ .

القافية من المترادف: (بيل) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (بيْ) .

وعاد إلى تفعيلة المتدارك فقال:

من يردّ المواقيت [كذا كتبت وبها ينكسر الوزن ، ولعلها "الموات"] إلى عرسها

القافية من المتدارك: (عرسها) تبدأ بمقطع طويل مغلق (عرْ) وتنتهي بمقطع طويل مفتوح (ها).

ويعيد الفضاء إلى نبضه الحرّ مَن لكتاب المدى يصطفي أقحوانا

القافية من المتواتر: (وانا) المقطع الأول منها طويل مفتوح (وا) والثاني مثله (نا) .

ويلفت النظر في القصيدة المراوحة بين تفعيلتي المتقارب والمتدارك مما يخل بالموسيقا الظاهرة ؛ فضلاً عن تعدد القوافي فتارة تأتي القافية من المتدارك على اختلاف في تكوين مقاطعها ؛ فيأتي المقطع الأول مفتوحاً والأخير مثله كقوله:

والبراري حمائم من فرح في حرير الفضاءات ترفل هالاتها

القافية من المتدارك: (لاتها) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (لا) وتنتهي بمقطع طويل مفتوح (ها).

ويأتي الأول مفتوحاً والأخير مغلقاً كقوله:

نفحة من عرار ندى الفجر دفاقةٌ

القافية من المتدارك: (فاقتن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (فا) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (تن)

ويأتي الأول مغلقاً والأخير مفتوحا كقوله:

المدائن للفتح مزدانة والقرى

القافية من المتدارك: (ولقرا) تبدأ بمقطع طويل مغلق (ولْ) وتنتهي بمقطع طويل مفتوح (را).

وتارة تأتي القافية من المترادف وفيها المقطع الأول على المشهور طويل مفتوح كقوله:

يشقق وجه الظلامْ

القافية من الترادف: (لامْ) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (لا) .

وتارة تأتي من المتراكب كقوله:

فالنداء من الحق بالحق(إقرأ) طيور المواقيت تصدح ماذا؟هو الله رب

السماوات والأرض يوحي إلى خاتم الأنبياءِ محمدُ يبسط كفيه في دهشٍ

القافية من المتراكب: (في دهشن) تبدأ بمقطع طويل مفتوح (في) وتنتهي بمقطع طويل مغلق (شن).

هذا فضلاً عما رأيناه من طول العبارة لتقطيعه أوصال التفعيلة فيما كتبه حتى إن النفَس لينقطع وهو يحاول وصل ما بين تلك التفعيلات كقوله:

فالنداء من الحق بالحق(إقرأ) طيور المواقيت تصدح ماذا؟هو الله رب

السماوات والأرض يوحي إلى خاتم الأنبياءِ محمدُ يبسط كفيه في دهشٍ

سمعه والكيان التقيُّ فيأخذه ثم يرسله الروح في حدب (باسم ربك) يخرج

للكون سيفاً من النور يزجي إلى العالمين الهدى والنداءَ الضياءْ .

لقد أصبح واضحاً مما أوردناه آنفا أهمية الموسيقا في بناء القصيدة العربية، وأن شعراءنا اهتموا بهذا الجانب فأولوه بالغ عنايتهم، وكانت موسيقاهم في القصائد العمودية امتدادا لموسيقا الشعر العربي على مختلف عصوره، لأنهم نظموا على أكثر البحور شيوعا، وتجنبوا ما قل أو أهمل منها، كما أنهم التزموا القافية ونهجوا نهج أسلافهم، فكانت قوافيهم قوافي الشعراء القدماء.

أما الشعر الحرّ فقد حاول بعضهم أن يلتزم بالموسيقا من حيث المحافظة على

أوزان التفعيلات والالتزام بالقافية فيما جنح آخرون عن موسيقا الشعر فجاءت تفعيلاتهم منكسرة بتصرف كبير ولم يلتزموا القافية فضاع عليهم حظ وافر من الموسيقا.

أما الموسيقا الداخلية فقد تلمسنا عند بعض الشعراء محاولة الالتزام بموسيقا المقاطع، فقارب بعضهم الالتزام التام بها، بينما ابتعد آخرون عن ذلك، فلكل أذنه الموسيقية ولكل قابليته في النظم وفي التحكم بالموسيقا وإثرائها أو نقصانها.

الخاتمـــة

قبل أن أرفع قلمي عن الورق، وقد شارفت على نهاية ما سعيت لتدوينه بجهد الطاقة في هذه الدراسة الجامعية، أحب أن أبين أني قد تناولت موضوعا له أهميته من موضوعات الأدب المعاصر، وهو موضوع الأدب الإسلامي، وجهت العناية فيه إلى أحد فنون الأدب الإسلامي المتمثل بالشعر الإسلامي المنشور في مجلة الأدب الإسلامي من العدد الأول إلى العدد الأربعين.

وفيما يأتي ذكر بشكل مختصر لأبرز معالم هذه الدراسة، مشيرا إلى أهم النتائج التي توصل البحث إليها، فضلا عن المقترحات التي يمكن أن تسهم في استمرارية البحث.

فهذه الدراسة تتكون من مدخل، وتمهيد، وأربعة فصول:

جاء المدخل متضمنا مقدمة عن سبب اختيار البحث، ثم بيان مشكلة البحث، وأسئلته، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، ومنهجه، فضلا عن الدراسات السابقة القريبة من موضوع البحث.

وتناول التمهيد مصطلح الأدب الإسلامي وما دار حوله من خلافات بين مؤيد ومعارض، حيث أورد البحث آراء المؤيدين والمعارضين وناقشها مناقشة موضوعية، ثم عرض تعريفات الأدب الإسلامي واستخلص منها بعد التمحيص ما يرتضيه، لينتقل بعدها إلى عرض خصائص الأدب الإسلامي التي تميّزه عن بقية الآداب، مشيرا إلى مجالاته وأهم فنونه، فضلا عن ذكر أبرز الأدباء الإسلاميين المعاصرين وفق نتاجهم الأدبي.

وجاء الفصل الأول ليتناول مفهوم الالتزام في الأدب، ثم لينتقل إلى بيان الالتزام الإسلامي في الأدب، وإلى عرض نماذج من الشعر الإسلامي الملتزم. كذلك تناول البحث مفهوم الإبداع الفني، لينتقل إلى بيان مفهوم الإبداع في الأدب الإسلامي، ثم ليعرض نماذج من الأدب الإسلامي المبدع.

أما الفصل الثاني فقد جاءت فيه دراسة تطبيقية للشعر المنشور في مجلة الأدب الإسلامي من العدد الأول إلى العدد الأربعين، تناول البحث فيها أبرز الأفكار والعواطف التي ترشحت من خلال قصائد الشعراء، التي وجد الباحث من خلالها

تنوعا في الأفكار والعواطف فيما يتصل بالبعد الاجتماعي، والبعد السياسي والوطني، والبعد الديني، ففيما يتصل بالبعد الاجتماعي، جاءت أفكار الشعراء وعواطفهم لتعبر عن الإنسان وأسرته، ومجتمعه، ورثاء أحبابه وصحبه، وما يندرج تحت هذه العناوين من أفكار وعواطف.

أما ما يتصل بالبعد السياسي والوطني، فقد جاءت الأفكار والعواطف متمثلة بقضايا الوطن والغربة والحنين والشوق إليه، فضلا عن قضايا السياسية وهموم الأمة الإسلامية.

أما البعد الديني، فقد تناول موضوعات الذات الإلهية كالحب والتوبة والاستغفار، وكذلك موضوعات البوح بحب الرسول والشوق إليه، فضلا عن موضوعات التفكر في الكون وخالقه، والزهد والشيب، والتعرض للنفحات الإيمانية في مناسبات إسلامية كالحج ورمضان وليلة القدر وغيرها.

ووجد الباحث أن جلّ الشعراء قد التزموا فيما عبّروا عنه بالتصور الإسلامي، فلم يخرجوا عنه، وهذا ما يدل على تمسّك هؤلاء الشعراء بالإسلام، وانطلاقهم منه نحو تأسيس مدرسة شعرية مستقلة.

أما الفصل الثالث فخصص لدراسة اللغة والأسلوب عند شعراء المجلة، وقد وجد الباحث من خلالها سمات مميزة لأدائهم الشعري متمثلا بظواهر معيّنةكالخطابية والهمس، والتكرار، فضلا عن تقنيات لغوية وأسلوبيةكالاقتباس والتناص، والرمز وبناء القصيدة، والصورة الشعرية بأنواعها: البيانية، والحسّية، والإيحائية.

ووجد الباحث إبداعا حقيقيا عند هؤلاء الشعراء فيما يتعلق، باللغة والأسلوب، والصورة والخيال، إلا أنهم تفاوتوا في مستواهم الإبداعي، فلم تكن النماذج التي قدّموها على مستوى واحد من الأداء الفني، بل كان منهم المتميز والمتوسط والضعيف.

كما وجد الباحث تأثر كثير من الشعراء لغة وأسلوبا بالقرآن الكريم، فالتجؤوا إلى آياته يقتبسون منها ويستشهدون بها في أشعارهم، فضلا عن تأثرهم بالحديث النبوي الشريف، والتراث الإسلامي، واقتباسهم وتناصّهم مع الشعر العربي قديمه وحديثه.

أما الفصل الرابع من هذه الدراسة فقد خصّصه الباحث للموسيقا الشعرية عند شعراء المجلة، فتناول الموسيقا الخارجية المتصلة بالوزن والقافية، فضلا عن الموسيقا التآلفية المعتمدة على بعض المحسنات البديعية كالجناس والطباق وغيرها، ووجد ميل أكثر الشعراء إلى التزام عمود الشعر، أي النظم على طريقة القصيدة العربية التقليدية الملتزمة بالوزن والقافية، فقد كانت نسبة الشعر العمودي من مجموع القصائد ٨٠ ٪ وهذا ما يشير إلى تفضيل شعراء المجلة لهذا الشكل من الشعر لأنه أساس الشعر العربي وعليه نظم فحول الشعراء، ومنه تكون موروث الأمة الشعري، أو ربما تدل هذه النسبة على منهج مجلة الأدب الإسلامي في تفضيل نشر القصائد العمودية على قصائد الشعر الحر (التفعيلة)، ولكن مع هذا التفوق العددي للقصائد العمودي، لم تهمل المجلة نشر قصائد من الشعر الحر، فجاءت نسبته تقارب ٢٠٪ من مجموع القصائد، وهذا يدل على عدم تقيّد المجلة وشعرائها بفن واحد من فنون الشعر، بل وجدنا عندهم انفتاحا وتقبلا للأشكال الشعرية الجديدة كشعر التفعيلة.

كذلك تناول الباحث في هذا الفصل الموسيقا الداخلية، فناقش موضوع الموسيقا الداخلية، وتوصل إلى رأي يرتضيه ويراه راجحا وهو تحليل الموسيقا وفق المقطع الصوتي للكلمات، ثم قام بتطبيق ذلك على نماذج من الشعر المنشور في مجلة الأدب الإسلامي، فوجد تقاربا إلى حد كبير عند شعراء المجلة في الالتزام بالموسيقا الداخلية، مما يدل على توفر الحسّ الفني والأذن الموسيقية عند هؤلاء الشعراء.

وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج هي:

١. الأدب الإسلامي واقع ملموس، وضرورة ملحّة، فهو الأدب المعبّر عن شخصية الأمة في الماضي والحاضر، إنه نابع من وجدانها وضميرها، ليس غريبا عنها ولا دخيلا عليها، بل هو أدب ممزوج بلحمها ودمها، معجون مع روحها وتأملاتها وطموحاتها، معبّر عن آلامها وهمومها، فهو أدب صادق يمثّل الأمة الإسلامية أفضل تمثيل ولا ينفكّ عنها، بل يحيا بها وتحيا به.

٢. الأدب الإسلامي أدب ملتزم بالتصور الإسلامي للإنسان والحياة ، والكون والذات الإلهية، فلا يخرج عنها، والأدباء المسلمون أصحاب مدرسة أدبية وشعرية خاصّة.

٣. حرص شعراء مجلة الأدب الإسلامي على الالتزام بالإسلام في تعبيرهم عن أفكارهم وعواطفهم، فلم نجد عندهم من خالف التصوّر الإسلامي أو خرج عنه، بل كانوا جميعا يمثّلون الإسلام روحا وكلمة وشعرا.

٤. تفاوت مستوى الشعراء الفني، ومستوى قصائدهم المنشورة في مجلة الأدب الإسلامي، فمنها المتميز، ومنها المتوسط، ومنها الضعيف، وهذا هو حال المدارس الأدبية والشعرية كافة، ولاسيما أن الأدب الإسلامي بصفة عامة والشعر الإسلامي بصفة خاصة لا يزال يشقّ طريقه نحو العالمية ونحو الإبداع بخطوات ثابتة وعزيمة لا تفتر.

٥. نجح كثير من شعراء مجلة الأدب الإسلامي في الجمع بين الالتزام الإسلامي والتعبير الفني في أشعارهم، من خلال قصائدهم التي نظمت بأسلوب فني متميز، وهؤلاء الشعراء هم الذين امتزج عندهم الشعور الإسلامي والنظرة الإسلامية للإنسان والحياة والكون، مع فنيّة التعبير، فأبدعوا قصائد نابعة من تجارب موحية، انفعلوا بها وعاشوا معها فجاءت أشعارهم صادقة وعلى درجة عالية من الإبداع الشعري.

٦. تأثر شعراء مجلة الأدب الإسلامي بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، عقيدة ومنهج حياة، ففاضت قصائدهم بعشرات الاقتباسات والتناصّات، مع هذين المصدرين العظيمين من مصادر الإسلام، وهو ما يمثّل صدق أشعار هؤلاء، إذ جاءت أشعارهم تعبيرا عن فطرتهم الإسلامية، وفكرهم الإسلامي، بعيدا عن التصنّع والتزوير، فكانت قصائدهم مشاعر حيّة وتجارب شعورية موحية.

وفيما يلي بعض التوصيات والمقترحات التي قد تسهم في استمرارية البحث:

١. ضرورة عقد المؤتمرات والندوات، فضلا عن الكتب والمنشورات، التي تعرّف بالأدب الإسلامي وتبيّن منهجه وأهدافه وغاياته، وتعرض لنتاجه الأدبي وما وصل إليه من مستوى، مع عرض نماذج مبدعة تجمع بين الالتزام الإسلامي والإبداع الشعري، لتقلّ معارضة المتشككين فيه، وتزيد شعبيته ويكثر أنصاره ومحبيه من القرّاء والسامعين.

٢. تشجيع الأدباء المسلمين عامّة، والشعراء منهم خاصّة، على إنتاج نماذج مبدعة تتحلى بروح الإسلام مع التأكيد على مراعاة أصول الفن الإبداعي والابتعاد عن

الخطابية والمباشرة والنثرية الباردة، وذلك للرقيّ بمستواه الفني وإنزاله المنزلة التي يستحقّها عربيا وإسلاميا وعالميا.

٣. تقديم دراسات نقدية لإبداعات الشعراء المسلمين، تبيّن جوانب الإبداع فيها، فضلا عن تناول أشعار المبتدئين بالنقد والتحليل والتقويم، ليرتقوا بمستواهم الفني ويحسّنوا من أدائهم الشعري، لأنهم جيل المستقبل وأدباء الإسلام الموعودين.

٤. الاهتمام بشعر المرأة المسلمة، وتشجيعها على نشر إبداعاتها الشعرية في الصحف والمجّلات، وتناول أشعارها بالنقد والتحليل لإعطائها الأهمية التي تستحقها، فالمرأة نصف المجتمع، ولها نظرتها الخاصة للحياة والكون والإنسان، في إطار التصوّر الإسلامي، كما أن تعبيرها يمتاز بحرارة العاطفة وقوّة المشاعر، وهو ما يضيف لبنة أخرى من لبنات بناء صرح الأدب الإسلامي ويزيد من حيويته وانتشاره.

٥. إشاعة الأدب الإسلامي عامّة، والشعر الإسلامي خاصة، وزيادة الدعم الماديّ والمعنوي من قبل المؤسسات الحكومية والهيئات والأفراد، مع الاهتمام الخاص بنشر مجلة الأدب الإسلامي وتوزيعها لتصل إلى يد كل مسلم، لكونها المجلة الناطقة باسم رابطة الأدب الإسلامي العالمية التي تبنّت مشروع الأدب الإسلامي والدعوة له، ولكونها تنشر إبداعات المسلمين في فنون الأدب كافة.

٦. ضرورة الاهتمام باستخدام الوسائل الحديثة في نشر الدعوة للأدب الإسلامي وتتبع أخباره ونشاطاته وفنونه، فضلا عن إنتاجات الأدباء المسلمين في كافة انحاء العالم، ولاسيما الشبكة العنكبوتية (الإنترنت)، وعدم الاكتفاء بتأسيس المواقع على هذه الشبكة وإهمالها بعد ذلك، بل لا بدَّ من التحديث والتطوير المستمر، بما يضمن استمراريتها وانتشارها وتفاعل القرّاء معها.

وإن كان لا بدَّ من كلمة أخيرة فنقول:

إن الأدب الإسلامي هو الباقي بإذن الله تعالى، وهو المثمر، ومثله مع معارضيه كمثل صراع الكلمة الطيّبة مع الخبيثة، وفي ذلك يقول تعالى ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍۭ بِإِذْنِ

رَبِّهَاۗ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ ﴾[1]، قد تكسّر الريح أغصان هذه الشجرة الطيّبة، وقد تأكل الديدان بعض أوراقها، وقد ترميها الكواسر ببعض أوساخها، ولكنها تبقى صامدة، باسقة شامخة، تتجدد وتؤتي ثمارها كل حين، وتورق أغصانها وتخضرّ، وتنمو فيها فروع وأغصان، فلا يضرّها ما حاق بها من صروف الدّهر، ولا ما لحق بها من أذى الكائنات الأخرى، وهذا هو حال الأدب الإسلامي مع من يعارضه أو يتهجّم عليه قاصدا أو جاهلا، وصدق الله العظيم إذ يقول: ﴿ يُثَبِّتُ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱلْقَوْلِ ٱلثَّابِتِ فِي ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَفِي ٱلْآخِرَةِۖ .... ﴾[2]، وصلّى الله على نبينا محمد والعاقبة للمتقين، والحمد لله رب العالمين.

---

[1] سورة إبراهيم، الآيات ٢٤ -٢٦.

[2] سورة إبراهيم، آية ٢٧.

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: الكتب والبحوث العربية:

إبراهيم، حافظ. (١٩٦٩م).**ديوان حافظ إبراهيم**. تصحيح وشرح: أحمد أمين، أحمدالزين، إبراهيم الأبياري. بيروت: دار العودة ،ط١.

إبراهيم، نصر الدين.(٢٠٠٥م).**الأدب الإسلامي –الإطار والمنهج** -. ماليزيا: الجامعةالإسلامية العالمية، ط١.

إبراهيم، نصر الدين.(٢٠٠٨م).**إشكالية الالتزام الإسلامي في ضوء القصة العربيةالحديثة -دراسة نقدية تحليلية** -. ماليزيا: مطبعة الجامعة الإسلامية العالمية، ط١.

ابن جني.(١٩٥٤م).**سر صناعة الإعراب**. تحقيق مصطفى السقا وآخرين. القاهرة: مطبعة الباب الحلبي، ط١.

ابن سيده.(١٤٢١ه).**المحكم والمحيط الأعظم**. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن عبد ربه. (١٩٦٨م).**العقد الفريد**. تحقيق، أحمد أمين. القاهرة: لجنة التأليفوالترجمة والنشر.

ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل ابن عمرو.(١٩٩٨م).**البداية والنهاية**. تحقيقعبد الله بن عبد المحسن التركي. القاهرة: دار هجر، ط١،ج١٣، ص٣٨٣.

ابن منظور.(د.ت).**لسان العرب**.بيروت: دار صادر.

أبو تمام.(١٩٥٧م).**ديوان أبي تمام**. بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عزام.القاهرة: دار المعارف، ط٥.

أبو تمام.(١٩٦٤م).**شرح ديوان أبي تمّام**. تحقيق: محمد عبده عزام. مصر: دار المعارف، سلسلة ذخائر العرب٥.

أبو حاقة، أحمد.(١٩٧٩م).**الالتزام في الشعر العربي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط١.

أبو داود.**سنن أبي داود**. موسوعة الحديث الشريف (الكتب الستة). بإشراف صالح بن عبد العزيز آل شيخ.الرياض: دار السلام للنشر التوزيع، ط٣.

أبو سليمان، عبد الحميد.(١٩٩١م).**أزمة العقل المسلم**. أمريكا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١.

أبو العتاهية.(١٩٨٦م).**ديوان أبي العتاهية**. بيروت: دار صادر.

أبو ماضي، إيليا.(١٩٦٨م).**ديوان أبي ماضي الأعمال الكاملة**. بيروت: دار العودة.

أحمد، رحماني.**النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق**. الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث، ط١.

الإدكاوي، إبراهيم محمد.(١٩٩٦م).**أوزان الشعر العربي وقوافيه -دراسة وتحليل -** . مصر: دار الوثائق، ط١.

إسماعيل، عزّ الدين.(١٩٦٢م).**التفسير النفسي للأدب**. بيروت: دارالعودة، ط١.

إسماعيل، عز الدين.(١٩٨٧م).**الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** -. بيروت: دار الثقافة، ط٣.

إسماعيل، عز الدين.(١٩٨٠م).**الشعر في العصر العباسي؛الرؤية والفن**. القاهرة: دار المعارف.

آل جميع، حبيب.(١٩٩٧م).**نظرات في الأدب الرسالي** -نحو إسلامية أدبية -. بيروت: دار الملاك، ط١.

امرؤ القيس.(١٩٩١م).**ديوان امرؤ القيس**. شرح محمد الحضرمي. عمان: دار عمار، ط١.

الأمراني، حسن.(١٩٩٩م).**سيمياء الأدب الإسلامي**.بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء (الأدب الإسلامي الواقع والطموح).الأردن:جامعة الزرقاء.

أنيس، إبراهيم.(١٩٨١م).**موسيقا الشعر**. القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية، ط٥.

أنيس، إبراهيم.(١٩٧٩م).**الأصوات اللغوية**. القاهرة: دار المعارف، ط٥.

باطاهر، بن عيسى.(٢٠٠٠م).**المقابلة في القرآن الكريم**. عمان: دار عمار.

باكثير، علي أحمد.(٢٠١٠م).**المسرحيات الإسلامية القصيرة**. جمع وتحقيق محمد أبو بكر حميد. الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

البحتري.(١٣٠٠هـ).**ديوان البحتري**. قسطنطينة: مطبعة الجوائب، طبعة قديمة.

البخاري، محمد بن إسماعيل.(٢٠٠٠م).**صحيح البخاري**. موسوعة الحديث الشريف (الكتب الستة). بإشراف صالح بن عبد العزيز آل شيخ. الرياض: دار السلام للنشر التوزيع، ط٣.

بدر، عبد الباسط.(١٩٨٥م).**مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي**.جدّة: دار المنارة، ط١.

بريغش، محمد حسن.(١٩٨٥م).**في الأدب الإسلامي المعاصر –دراسة وتطبيق -**. الزرقاء:الأردن، مكتبة المنار، ط٢.

بريغش، محمد حسن.(١٩٩٤م).**دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة -مع عرض ودراسة لعدد من قصص وروايات نجيب الكيلاني**. بيروت: مؤسسة الرسالة.

بريمة، عبد الله.(١٩٩٠م).**نحو نظرية للأدب الإسلامي**.سمنار إسلامية الآداب والفنون. الخرطوم: معهد الفكر الإسلامي.

البستاني، بطرس.(١٩٧٧م).**قاموس محيط المحيط**. بيروت: مكتبة لبنان.

البستاني، سليمان.(١٩٠٤م).**مقدمة الإلياذة**. القاهرة: مطبعة الهلال.

بكار، يوسف حسين.**بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**. بيروت: دار الأندلس، ط٢.

بن الحجّاج، مسلم.**صحيح مسلم**. موسوعة الحديث الشريف (الكتب الستة). بإشراف صالح بن عبد العزيز آل شيخ. الرياض: دار السلام للنشر التوزيع، ط٣.

بن حنبل، الإمام أحمد.(١٩٩٨م).**مسند الإمام أحمد**. تحقيق: أبي المعاطي النوري وجماعة. بيروت: عالم الكتب، ط١.

بن معاوية، عبد الله.(١٩٧٦م).**شعر عبد الله بن معاوية**. جمع وتحقيق: عبد الحميد الراضي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١.

بن نويرة، متمم.(٢٠٠٢م).**ديوان متمم بن نويرة**. تحقيق: آل ياسين، محمد حسن. بغداد.

بنيس، محمد.**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته**. المغرب: دار توبقال، ط١.

بهجت، منجد مصطفى.(٢٠٠١م).**تراجم مختارة للأدباء الإسلاميين في القرن العشرين**ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، ط١.

بيلو، صالح آدم.(١٩٨٥م).**من قضايا الأدب الإسلامي**. جدة: دار المنارة، ط١.

التونجي، محمد.(٢٠٠١م).**معجم أعلام النساء**. بيروت: دار العلم للملايين، ط١.

التونسي، محمد خليفة.**ترجمةبروتوكولات حكماء صهيون**. بيروت: دار الكتاب العربي، ط٤.

الجائري، محمد.(٢٠٠٠م).**تخصيب النص**. عمّان: أمانة عمان الكبرى، ط١.

الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر.(١٩٩٨م).**البيان والتبيين**. الكتاب الثانيج٢. تحقيق: عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٧.

الجارم، علي.(٢٠٠٣م).**البلاغة الواضحة**. بيروت: المؤسسة الأدبية، ط١.

جاسم، ليث سعود.(٢٠٠٣م).**الرعاية والخدمات الاجتماعية في عصر النبوة ودور المرأة المسلمة فيها**. ماليزيا: دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، ط١.

الجبوري، يحيى.(١٩٩٩م).**الأدب الإسلامي المعاصر بين الحداثة والتغريب**. بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء (الأدب الإسلامي الواقع والطموح).الأردن:جامعة الزرقاء.

الجبوري، كامل سلمان.(٢٠٠٣م).**معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة**

٢٠٠٢م. بيروت: دار الكتب العلمية، ط١.

جحا، ميشال خليل.(١٩٩٩م).**الشعر العربي الحديث -من أحمد شوقي إلى محمود درويش** -. بيروت: دار العودة، ط١.

الجدع، أحمد عبد اللطيف.(١٩٨٥م).**دواوين الشعر الإسلامي المعاصر -دراسة وتوثيق** -. الأردن: دار الضياء، ط١.

الجدع، أحمد.(٢٠٠٦م).**أجمل مائة قصيدة في الشعر الإسلامي المعاصر**. الأردن: دار الضياء، ط١.

جرّار، حسني أدهم.(٢٠٠١م).**شاعرات معاصرات**. عمان: دار الفرقان، ط١.

جرّار، حسني أدهم.(١٩٩٨م).**شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث**. بيروت: مؤسسة الرسالة.

جمال الدين، مصطفى.(١٩٧٤م).**الإيقاع في الشعر العربي**. بغداد: مطبعة النعمان، ط٢.

جيدة، عبد الحميد.(١٩٨٦م).**الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**. طرابلس لبنان: دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع.

الحاكم.(١٩٩٧م).**المستدرك على الصحيحين**. مكة: دار الحرمين، ط١.

الحديثي، بهجت عبد الغفور.(٢٠٠٣م).**القصيدة الإسلامية وشعراؤها المعاصرون في العراق**.الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ط١.

حسين، علاء.(٢٠٠١م).**مراحل الأدب العربي "دراسة تاريخية"**. الرياض: مؤسسة الشرق الأوسط، ط١.

حسين، عبد الرزاق.(٢٠٠٤م). "**شعر الانتفاضة نموذجاً للاتجاه الإصلاحي**". بحث مقدم إلى الملتقى الدولي الرابع للأدب الإسلامي والمنعقد بفاس - المغرب من ١٨ -٢٠ مارس ٢٠٠٤م.

حمودة، عبد العزيز.(٢٠٠٣م).**الخروج من التيه -دراسة في سلطة النص -**. الكويت: عالم المعرفة، ط١.

حميد، محمد أبو بكر.(٢٠١٠م).**علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية**. القاهرة: رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

الخضيري، صالح بن عبد الله بن عبد العزيز.(١٩٩٣م).**الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**. الرياض:مكتبة التوبة، ط١.

الخطفي، جرير بن عطية.(١٩٩٣م).**شرح ديوان جرير**. - قدم له وشرحه تاج الدين شلق -. بيروت:ط دار الكتاب العربي.

خفاجة، محمد عبد المنعم.(١٩٧٥م).**النقد العربي الحديث ومذاهبه**. مصر: مطبعة الفجالة الجديدة.

خلف الله، محمد.**من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده**. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ط٢.

خليل، إبراهيم.(٢٠٠٦م). **من معالم الشعر الحديث في الأردن وفلسطين**. عمّان: دار مجدلاوي، ط١.

خليل، عماد الدين.(١٩٨٨م).**مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط١.

خليل، عماد الدين.(٢٠٠٠م).**الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي**.عمّان: دار الضياء.

خليل، عماد الدين.(١٩٩٩م).**قضايا الأدب الإسلامي -الثنائيات الأساسية توافق أم تضاد** -. بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن: ٤ -٦ أيار، ١٩٩٩م.

الخنين، ناصر بن عبد الرحمن.(١٩٨٧م).**الالتزام الإسلامي في الشعر**. الرياض: دار الأصالة، ط١.

خيربك، كمال.**حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر**. ط٢.

الداية، فايز.(١٩٩٦م).**جماليات الأسلوب -الصورة الفنية في الأدب العربي** -. بيروت: دار الفكر المعاصر، ط٢.

درويش،أحمد.(١٩٩٦م).**في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة**. القاهرة: دار الشروق، ط١.

دعبيس، سعد.(١٩٨٤م).**حوار مع قضايا الشعر المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي.

الذهبي.(١٩٩٧م).**سير أعلام النبلاء**. بيروت: دار الفكر.

الراضي، عبد الحميد.(١٩٦٨م).**شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**. بغداد: مطبعة العاني.

الرافعي، مصطفى صادق.(١٣٢٢هـ). **ديوان الرافعي**. شرح محمد كامل الرافعي. الإسكندرية: مطبعة الجامعة.

ربابعة، موسى.(١٩٨٨م). **التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية** -. الأردن: جامعة اليرموك، مؤتمر النقد الادبي، ١٠ -١٣ تموز، ١٩٨٨م.

رومية، وهب.(١٩٩٦م).**شعرنا القديم والنقد الجديد**. الكويت: ط١.

زايد، عبدة.(١٩٩١م).**الأدب الإسلامي ضرورة**. القاهرة: دار الصحوة، ط١.

زايد، علي عشري.(٢٠٠٢م).**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**. القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤.

زايد، علي عشري.(١٩٩٧م).**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**. القاهرة: دار الفكر العربي، ط١.

الزبيدي.**تاج العروس**. بيروت: دار مكتبة الحياة.

الزعبي، أحمد.(٢٠٠٠م).**التناص نظريا وتطبيقيا**. عمّان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط٢.

زكي، أحمد كمال.(١٩٩٧م). **النقد الأدبي الحديث -أصوله واتجاهاته** -. سلسلة أدبيات، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

الزيات، أحمد حسن وآخرون.**المعجم الوسيط**. استانبول: مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للنشر.

الساريسي، عمر عبد الرحمن.(٢٠٠٣م).**معالم الأدب الإسلامي**. الكويت: مكتبة الفلاح، ط١.

الساريسي، عمر عبد الرحمن.(١٩٩٦م).**مقالات في الأدب الإسلامي**. عمّان: دار الفرقان، ط١.

ساعي، أحمد بسام.(١٩٧٨م)، **الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد**. جدة: دار المنارة.

الساعي، أحمد بسام.(١٩٨٤م).**حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه**. دمشق: دار المأمون للتراث.

السعدني، مصطفى.**البنيات الأسلوبية**. الإسكندرية: منشأة المعارف.

السعدني، مصطفى.**التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**. الإسكندرية: منشاة دار المعارف.

سلطان، منير.(١٩٩٨م).**بديع التراكيب في شعر أبي تمّام**، الإسكندرية: منشأة المعارف، ط١.

سليمان، خالد.(١٩٨٩م).**"في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة"**. بغداد:بحوث مهرجان المربد العاشر .

سويف، مصطفى.(١٩٧٦م).**الأسس النفسية للإبداع الفني**. مصر: دار المعارف، ط٣.

السياب، بدر شاكر.(١٩٨٦م).**ديوان بدر شاكر السياب**. بيروت: دار العودة.

السيد، عبد الحليم محمود.(١٩٧١م).**الإبداع والشخصية**. القاهرة: دار المعارف.

السيوطي.(١٤٠١هـ).**الجامع الصغير**. بيروت: ط دار الفكر.

الشابي.(٢٠٠٥م).**ديوان أبي القاسم الشابي**. بيروت: دار الكتب العلمية، ط٤.

الشافعي، محمد بن إدريس.(٢٠٠٨م).**ديوان الإمام الشافعي**. تحقيق: عبد العزيز همو. عمّان: دار البشائر، ط٣.

الشايب، أحمد.(١٩٤٢م).**أصول النقد الأدبي**. القاهرة: مطبعة النهضة المصرية، ط٢.

الشنتريني، ابن بسّام.(٢٠٠٠م).**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١.

الشنطي، محمد صالح.(١٩٩٧م)**في الأدب الإسلامي -قضاياه وفنونه ونماذج منه -**.حائل: دار الأندلس للنشر، ط٢.

الشنقيطي، أحمد ابن الأمين.(١٩٨٣م).**المعلقات العشر وأخبار قائليها**. بيروت: دار الأندلس، ط٥.

الشوري، مصطفى عبد الشافي.(١٩٩٥م).**شعر الرثاء في العصر الجاهلي**. القاهرة: المصرية العالمية للنشر، ط١.

شوقي، أحمد.(١٩٨٦م).**الشوقيات (ديوان أحمد شوقي)**. بيروت: دار العودة.

الشيخ، حمدي.(٢٠٠٥م).**جدلية الرومانسية والواقعية في الشعر المعاصر**. القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، ط١.

صالح، عبد المنعم أحمد.(١٩٩٩م).**العروض التطبيقي الميسر**. بغداد: دار الأنبار للطباعة، ط١.

صلاح، شعبان.(٢٠٠٧م).**موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع**. القاهرة: دار غريب، ط٤.

الصيغ، عبد العزيز.(٢٠٠٠م).**المصطلح الصوتي في الدراسات اللغوية**. دمشق: دار الفكر.

ضيف، شوقي**في التراث والشعر واللغة**.القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية ١٠٠.

ضيف، شوقي.**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. القاهرة: دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية٢٠، ط١٠.

ضيف، شوقي. (١٩٧٧م)**في النقد الأدبي**.القاهرة: دار المعارف، ط٦ .

طبانة، بدوي. (١٩٧١م).**قضايا النقد الأدبي**. القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة.

الطبري.(١٩٩٣م).**تاريخ الطبري**. بيروت: دار الكتب العلمية.

العالم، محمود أمين، وآخرون.(١٩٨٨م).**في قضايا الشعر العربي المعاصر**. تونس.

العالمية، رابطة الأدب الإسلامي.(٢٠٠٦م).**النظام الأساسي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية**. الرياض: مكتب الرابطة في الرياض، ط٤.

عباس، إحسان.(١٩٩٢م).**اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. عمّان: دار الشروق، ط٢.

عباس، إحسان.(١٩٨٧م).**فن الشعر**. عمان: دار الشروق.

عباس، محمود جابر.(١٤٢٣هـ).**استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث**. علامات في النقد. جدة: نادي جدة الأدبي.

عبد النور، جبّور.(١٩٧٩م).**المعجم الأدبي**. بيروت: دار العلم للملايين، ط١.

عبود، شلتاغ.(١٩٩٢م).**الملامح العامة لنظرية الادب الإسلامي**. دمشق: دار المعرفة، ط١.

عروي، محمد إقبال.(١٩٨٦م). **جمالية الأدب الإسلامي**. الدار البيضاء: المكتبة السلفية.

عزام، محمد.(١٩٩٥م).**الحداثة الشعرية**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط١.

العسكري، أبو هلال.(١٩٨٤م).**كتاب الصناعتين**.تحقيق:مفيد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، ط٢.

العشماوي، عبد الرحمن بن صالح .(٢٠٠٢م).**علاقة الأدب بشخصية الأمة**. السعودية: مكتبة العبيكان، ط١.

عصفور، جابر.(١٩٨٠).**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**. مصر: دار المعارف.

العفيفي، محمد أبو الفتوح.(٢٠٠١م).**البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية - عنترة بن شداد نموذجاً**.القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر، ط١.

العلاق، علي جعفر.(٢٠٠٢م).**الدلالة المرئية**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

علوان، نعمان شعبان.(١٩٩٩م)."**الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية الغربية**".بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة الزرقاء -الأردن تحت عنوان الأدب الإسلامي –الواقع والطموح، ٤ -٦ أيار.

العلواني، طه جابر.(١٩٩٦م).**إسلامية المعرفة بين الأمس واليوم**. القاهرة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١.

عمر، أحمد مختار.(١٩٨٦م).**الدلالات الاجتماعية والنفسية لألفاظ الألوان في اللغة العربية**. (كتاب الملتقى الدولي الثالث للسانيات)، تونس: المطبعة العصرية.

عوض، لويس.(١٩٦٣م).**الاشتراكية والأدب**. بيروت: منشورات الآداب، ط١ .

عيد، رجاء.(٢٠٠٤م).**لغة الشعر**. قراءة في الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: منشاة المعارف، ط١.

عيسى، أحمد.**الغناء للأطفال عند العرب في إطار السيرة النبوية العطرة**. هونغ كونغ: نشر ج م ت العالمية، د.ط.

الغدير، حيدر.(١٩٩٧م).**عاشق المجد -عمر أبو ريش شاعراً وإنساناً** -. بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط١.

الغذامي، عبد الله.(١٩٩٢م).**ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"**. جدة: النادي الأدبي الثقافي، ط٢.

الفارابي.(١٩٦٧م).**كتاب الموسيقا الكبير**.تحقيق وشرح: غطاس عبد الملك خشبة. القاهرة، دار الكتاب العربي.

الفاروقي، إسماعيل راجي.(١٩٩٥م).**صياغة العلوم الإجتماعية صياغة إسلامية**. أمريكا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١.

فضل، صلاح.(١٩٩٨م).**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**. القاهرة: دار الشروق، ط١.

فضل، صلاح.(١٩٩٩م)، **شفرات النص –دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد** -. بيروت: دار الآداب، ط١.

فضل، صلاح.(١٩٩٥م).**أساليب الشعرية المعاصرة**. بيروت: دار الآداب، ط١.

الفيروزآبادي. (د.ت).**القاموس المحيط**. بيروت: دار الفكر، ط٣

الفيفي، عبد الله المغامري.(١٩٩٦م). **الصورة البصرية في شعر العميان -دراسة نقدية في الخيال والإبداع** -.الرياض: النادي الأدبي، ط١.

القاضي، النعمان.(١٩٨٢م).**أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي**. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

قصاب، وليد.(١٩٩٨م).**في الأدب الإسلامي**. دبي: دار القلم، ط١.

قصاب، وليد. وبن تنباك، مرزوق.(٢٠٠٩م).**إشكالية الأدب الإسلامي -حوارات لقرن جديد** -. دمشق: دار الفكر، ط١.

قطب، سيّد.(١٩٩٣م).**النقد الأدبي أصوله ومناهجه**. القاهرة: دار الشروق، ط٧.

قطب، سيد.(١٩٨٢م).**في التاريخ فكرة ومنهاج**. دار الشروق، ط٥.

قطب، محمد .(١٩٨٣م).**منهج الفن الإسلامي**. القاهرة: دار الشروق، ط٦.

القيرواني، ابن رشيق.(١٩٧٢م).**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، ط٤.

الكبيسي، طراد.(١٩٨٩م).**محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر**. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

الكيلاني، نجيب.**مدخل إلى الأدب الإسلامي**. مكتبة مشكاة الإسلامية. طبعة إلكترونية.

الكيلاني، نجيب.(١٩٨٥م).**رحلتي مع الأدب الإسلامي**. جدة: دار المنارة، ط١.

الكيلاني، نجيب.(١٩٨٨م).**آفاق الأدب الإسلامي**. بيروت: مؤسسة الرسالة،ط١.

الكيلاني، نجيب.(١٩٨٧م).**الإسلامية والمذاهب الأدبية**. بيروت: مؤسسة الرسالة.

لطفي، عبد البديع.(١٩٧٠م).**التركيب اللغوي للأدب**. القاهرة:ط١.

المتنبي.(١٩٠٠م).**ديوان المتنبي**. بيروت: طبعة دار صادر.

المجذوب، عبد الله الطيب.(١٩٥٥م).**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**. القاهرة: الباب الحلبي، ط١.

مجمع اللغة العربية.**المعجم الوسيط**. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

محجوب، عباس.(٢٠٠٦م).**الأدب الإسلامي قضاياه المفاهيمية والنقدية**. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر، ط١.

محمود، زكي نجيب.(١٩٧٩م).**في فلسفة النقد**. القاهرة: دار الشروق.

المرزوقي.(٢٠٠٣م).**شرح ديوان الحماسة**. بيروت: دار الكتب العلمية.

مسلم، حسن أحمد حسن.(١٩٩٤م).**وضع مقاييس للإبداع في اللغة العربية لطلاب الحلقة الثانية من التعليم الأساسي**. رسالة ماجستير. كلية الآداب، جامعة الزقازيق.

المصري، محمد عبد الغني.(١٩٨٣م).**دراسات أدبية ونحوية**. عمّان: دار الفرقان، ط٣.

المعري، أبو العلاء.(١٩٦١م).**اللزوميات**. بيروت: دار صادر، ط١.

مفتاح، محمد.(١٩٨٦م).**تحليل الخطاب الشعري**. الدار البيضاء، ط١.

مفتاح، محمد.(١٩٨٥م).**تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**. الدار البيضاء: دار التنوير للطباعة والنشر، ط١.

المقابلة، كمال أحمد.(٢٠٠٢م).**آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب والنقد.** عمان: الأردن، دار الضياء، ط١.

المقدسي، أمين.(١٩٧٨م).**الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**.بيروت:دار العلم للملايين، ط٢.

المقري.(١٩٨٨م).**نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب**. تحقيق:إحسان عباس. بيروت:دار صادر.

الملائكة، نازك.(١٩٧٨م).**قضايا الشعر المعاصر**. بيروت: دار العلم للملايين، ط٥.

الملائكة، نازك.(١٩٦٧م).**ديوان نازك الملائكة**. بغداد: دار الرشيد، ط١.

منور، محمد بن عبد الله.(٢٠٠٧م).**استلهامالشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث**. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، ط١.

موافي، عبد العزيز.(٢٠٠٤م).**قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١.

الموسى، خليل.(١٩٩١م). **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر**. دمشق: ط١.

الموسى، خليل.(٢٠٠٠).**قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**. دمشق: من منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

مولوي، محمد سعيد.(١٩٨٥م).**ديوان عنترة -تحقيق ودراسة** -. بيروت: المكتب الإسلامي، ط٢.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد.**مجمع الأمثال**. تحقيق: محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار المعرفة.

نبوي، عبد العزيز.(١٩٨٧م).**الإطار الموسيقي للشعر -ملامحه وقضاياه** -. القاهرة: الصدر لخدمات الطباعة.

النحوي، عدنان علي رضا.(١٤٠٧هـ).**الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته**. الرياض: دار

النحوي للنشر، ط١.

النعيمي، حسام سعيد. (١٩٨٩م).**أصوات العربية بين التحول والثبات**. بغداد: منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي -جامعة بغداد -، سلسلة بيت الحكمة ٤.

النعيمي، حسام سعيد.(٢٠٠٥م).**أوزان الشعر العربي -برمجتها وتيسير تدريسها -**. الشارقة: جمعية حماية اللغة العربية، ط١.

النعيمي، حسام سعيد.(٢٠١١م).**دراسات في اللغة والأدب**. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام، ط١.

النويهي، محمد.(١٩٧٠م).**نفسية أبي نواس**. بيروت: دار الفكر، ط٢.

الهاشمي، محمد عادل.(١٩٩٠م).**قضايا وحوار في الأدب الإسلامي**. الرياض: دار عالم الكتب، ط١.

هدارة، محمد مصطفى.(١٤٠٥ه).**"الالتزام في الأدب الإسلامي"**. بحث مقدم لندوة الأدب الإسلامي في الرياض بتاريخ ١٤٠٥/٧/١٦هـ

هلال، محمد غنيمي.(١٩٧٩م).**النقد الأدبي الحديث**. القاهرة: دار نهضة مصر.

الوائلي، عبد الحكيم.(٢٠٠١م). **موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين**. عمان: دار أسامة للنشر، ط١.

الورقي، سعيد.(١٩٨٤م) . **لغة الشعر الحديث**. بيروت: دار النهضة العربية، ط٣.

الياقي، نعيم.(١٩٩٣م). **أوهاج الحداثة**. دمشق:اتحاد الكتاب العرب، ط١.

اليوسفي، محمد لطفي.(١٩٨٥م).**في بنية الشعر العربي المعاصر**. تونس: سراس للنشر.

ثالثا: الكتب والبحوث المترجمة:

ستولنيتز، جيروم.(١٩٧١م).**النقد الأدبي**. ترجمة: فؤاد زكريا. مصر: مطبعة عين

شمس.

س. موريه.(١٩٩٤م).**الشعر العربي الحديث**. ترجمة:سعد مصلوح وشفيع السيد. بيروت: دار الفكر العربي.

فاليري، بول.(١٩٦٦م). حول قصيدة "المقبرة البحرية" في كتاب "**الرؤيا الإبداعية**". ترجمة أسعد حليم. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

كرستيفا، جوليا.(١٩٩١م).**علم النص**. ترجمة:فؤاد زاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١.

كولردج.(١٩٧١م).**سيرة أدبية وذاتية**. ترجمة عبد الحكيم حسان. القاهرة: دار المعارف.

كوين، جون.**بناء لغة الشعر**. ترجمة أحمد درويش. القاهرة: مكتبة الزهراء، ط١.

وليك، رينيه.(١٩٨٧م).**مفاهيم نقدية**. ترجمة: محمد عصفور. الكويت: عالم المعرفة.

رابعا: الكتب الأجنبية:

Fellows, Otis E. and Stephen F. Milliken 1972. *Buffon*. New York: Twayne

Desire in language, a semiotic approach to literature and art,1980, oxford: Columbia university press

Mohammad A. Quayum, Rosli Talif, dictionary of Literary Terms, 2000, Selangor: Pearson Education Asia

خامسا: المجلات والدوريات والجرائد:

أبو صالح، عبد القدوس.(٢٠٠٨م)**ناطح الصخرة**. مجلة الأدب الإسلامي، العدد٤٧.

أبو صالح، عبد القدوس.(١٩٩٦م).**"الأدب بين الالتزام والإلزام"**. مجلة الأدب الإسلامي، ع٥٠.

أبو الرضا، سعد.(١٩٩٨م).**"الشكل في الشعر الإسلامي"**. مجلة الأدب الإسلامي،

العدد ١٩.

أبو الرضا، سعد.(١٩٩٣م) لقاء العدد وحوار مع الناقد الدكتور مصطفى هدارة. مجلة الأدب الإسلامي، ع١.

الأسدي، عبد الستار.(٢٠٠٠م)"**ماهية النص**". الشارقة: مجلة الرافد، ع٣١.

الباشا، عبد الرحمن رأفت.(١٤٠١هـ)."**نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد**".الرياض: مجلة كلية اللغة العربية، ع١.

تاكفراست، بشرى عبد المجيد.(٢٠٠٩م)"**الإسلامية وسؤال النقد**". مجلة الدراسات اللغوية والأدبية. الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع١.

الجعّار، علية.(٢٠٠٣م). قصيدة"**المسلمون والعار**".مجلة المجتمع الكويتية. ع١٥٤٩، في ٢٠٠٣/٥/٣م.

الجندي، أنور.(١٩٨٢م). "**نظرية الأدب الإسلامي**".أبو ظبي:مجلة منار الإسلام، ع٨.

حسان، عبد الحكيم.(١٤٠١ه)."**الأديب بين الحرية والالتزام**". مكة: مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، ع٥.

حسن، أبو علي.(١٤٠٢هـ)."**الأدب الإسلامي بين الحقيقة والأمل**". مجلة الأمة القطرية،ع١٦.

الراشد، عبد العزيز.(١٩٩٧م)."**آراء في الحداثة**". الكويت: مجلة البيان الكويتية.

زايد، عبدة.(١٩٩٣م).**من الأدب العربي إلى الأدب الإسلامي**.مجلة الأدب الإسلامي، العدد١.

ساعي،أحمد بسام.(١٤٠٤هـ)."**نقد الشعر الحديث القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي**". المدينة: مجلة المسلم المعاصر، ع٣٧.

شبانة، ناصر جابر.(٢٠٠٧م). "**التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**". عمان: مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢١، ع٤.

طبانة، بدوي.(١٤٠٥هـ).**حوار مع جريدة الجزيرة السعودية**.ع ٤٥٦٤، في ٧ -٧- ١٤٠٥هـ.

عبد الجليل، عبد العزيز.(٢٠٠١م)."**أغنية الطفل العربية -دراسة في البنية -**". مجلة الحياة الموسيقية، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ع٤٤.

العبد، محمد.(١٩٨٧م). "**سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور**". فصول مج٧،

ع١+٢.

عروي، محمد إقبال.(١٩٨٥م)." **إنهيار الحضارات في الأدب الأسلامي**". بيروت، مجلة المسلم المعاصر، ع٤٤.

العيسوى، عبد الفتاح.(١٩٩٩م)."**الآثار النفسية لأسلوب القرآن الكريم**".الكويت: مجلة الوعي الإسلامي، ع ٤٠٠.

فهمي، ماهر حسن.(١٩٨١م)."**موقف الأديب بين الحرية والالتزام**".القاهرة: حوليات الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٣.

الفيا، عبد المنعم عجب.**التناص في القصيدة الحديثة**. الكويت: البيان، رابطة الأدباء، ع٣٥٥.

القيسي، نوري حمودي.(١٩٨٧م)."**الإيقاع في القصيدة العربية**".القاهرة: مجلة الشعر، ع٤٥.

مخيمر، عنتر.(١٩٩٦م).**لقاء العدد وحوار مع الشاعرة علية الجعار**. مجلة الأدب الإسلامي، ع٧.

المساوي، عبد الرزاق.(١٩٨٧م)." **هموم الأرض في الشعر الإسلامي المعاصر**".بيروت: مجلة المسلم المعاصر، ع٤٨.

المغيض، تركي.(٢٠٠٢م)."**التناص في نماذج من الشعر المغربي المعاصر**". مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، مج، ٢٠، ع١.

الملاذي، سهيل.(٢٠٠١م). "**النواحي الموسيقية والغنائية في الشعر العربي**". مجلة الحياة الموسيقية. وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ع٤٤.

نجم، مفيد.(٢٠٠١م)."**التناص بين الاقتباس أو التضمين والوعي واللاشعور**". الشارقة: جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ع٥٥.

سادسا: الإنترنت:

الألمعي، علي فايع.(٢٠٠٥م)."**الأدب الإسلامي نظرية منتفخة وكتابة ملتبسة**". موقع صحيفة الوطن السعودية، في ٢٠٠٥/٥/١٧م، www.alwatan.com.sa.

بالمشري، مصطفى.(٢٠١٠م)." **إشكالية الإبداع في الأدب الجزائري**".

http://www.alhourriah.org/?page=showdetails=1639&table=lecture1 مجلـــــة

الحرية، بيروت، بتاريخ، ٢١ -٠٢- -٢٠١٠.

بن باز، عبد العزيز.الموقع الرسمي للشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز.http://binbaz.org.sa/mat/8738، بتاريخ ٢٠١١/١٢/١٢.

بن تنباك، مرزوق.(٢٠٠٩م).**إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي**. صحيفة الوطن السعودية، بتاريخ:٢٠٠٩/٢/٥م.

تعريف بطائر **"القبرة"**.الشبكة العنكبوتية. بتاريخ:١٥ -٠٧- -٢٠١١، الرابط: http://wwwzoo.hooxs.com/t70-topic.

جبر، سعاد.(٢٠٠٦م).**الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع**. مجلةالحوارالمتمدن، ع١٧٣٦، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=80987 في ١٦ -١١- -٢٠٠٦م.

الجعّار، علية.**حوار مع الشبكة الإسلامية**. www.islsmweb.net ، في ٧ / ٥ / ٢٠٠٣م.

الخطيب، نبيلة. قصيدة **"عاشق الزنبق"**.موقع أدب بتاريخ ٢٠١٠/٧/٥ http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=81914&r=&rc=0

السمطي، عبد الله .(٢٠٠٤م). **" ٢٠ عاماً على تأسيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية إشكاليات منهجية.وتصورات لا تقطع بين الواقعي والمثالي.وتأسيس على مقولات خاطئة "**. موقع المجلة الثقافية الصادرة عن صحيفة الجزيرة السعودية. في ٢٠٠٤/١٠/٢٥م، www.al-jazirah.com.sa/culture.

فلفل، محمد عبدو.(٢٠١١م).**"اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين"**. http://www.aleflam.net/index.php?option=com_content&view=article&id=557:2011-02-22-19-13-47&catid=45:2010-01-06-18-11-45&Itemid=89 موقع ألف لام، بتاريخ ٢٢ -٢- -٢٠١١.

الفيفي، عبد الله.(٢٠١٠م)**حول مصطلح الأدب الإسلامي**. http://www.khayma.com/faify/index84.html موقع الخيمة، بتاريخ ٢٠١٠/٦/١٨م.

القوصي، محمد عبد الشافي.(٢٠٠٨م). **حوار مع صابر عبد الدايم**.مدونات مكتوبة. مدونة الدكتور صابر عبد الدايم.http://saber48.maktoobblog.com بتاريخ

٨/سبتمبر/٢٠٠٨.

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرينwww.albabtainprize.org

ملتقى التربية والتعليم www.moudir.com.

ملص، محمد بسّام، **ترجمة الشاعر**، رابطة أدباء الشام، .www.odabasham.net/show.php?sid=292

موسوعة ويكابيديا ، التعريف بـ سلمان رشدي، بتاريخ: ١٩ -٦- ٢٠١١ .http://ar.wikipedia.org

موقع مجلة المعلم ، التعريف بطائر الأيك، http://www.almualem.net/saboora/showthread.php?t=30274 بتاريخ ١١/٥/٢٠١٠م.

سابعا: المقابلات الخاصة:

النعيمي، أنس حسام.(٢٠٠٩م).**مقابلة خاصة مع خالد حسن هنداوي -مسؤول رابطة الأدب الإسلامي في قطر** -. كوالالمبور: بتاريخ: ١٦/١٠/٢٠٠٩م.

النعيمي، أنس حسام.(٢٠٠٩م).**مقابلة خاصة مع عبد القدوس أبو صالح -رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية** -. كوالالمبور: فندق دي بالما بتاريخ: ١٥/١٠/٢٠٠٩م.

النعيمي، أنس حسام.(٢٠٠٧م).**مقابلة خاصة مع مرزوق بن تنباك**. كوالالمبور: الجامعة الإسلامية العالمية، ٢٨/١١/٢٠٠٧م.

النعيمي، أنس حسام.(٢٠١١م).**مقابلة خاصة مع وليد قصاب- مدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي** -. كوالالمبور: الجامعة الإسلامية العالمية، ١٤/٧/٢٠١١م.

ملحــــق

تراجم شعراء مجلة الأدب الإسلامي من العدد الأول إلى العدد الأربعين مرتبة حسب ورودها في المجلة

١ - عبد الله عيسى السلامة: شاعر سوري له عدد من الدواوين الشعرية منها : الظل والحرور، واحة في التيه، ثآليل في جبهة السامري، وله رواية الثعابيني، والغيمة الباكية ينظر: مجلة الأدب الاسلامي،ع٦، ص٣٥.

٢ - صابر عبد الدايم: شاعر وناقد مصري صدرت له عدة دواوين شعرية منها: نبضات قلبين ١٩٦٩م، مدائن الفجر ١٩٩٤م، العمر والريح ٢٠٠٣م.

ينظر: http://adabislami.org/p/saberyounes.pdf.

٣ - رياض صالح جنزرلي: أديب ومفكر سوري يعمل أستاذاً بجامعة أم القرى له عدد من البحوث والدراسات الأسلامية والأدبية، ليس له ديوان شعر ومن مؤلفاته: قطوف من الأدب النبوي.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي،ع٦، ص ١٣.

٤ - طاهر محمد العتباني: شاعر مصري صدر له ديوان: الجواد المهاجر.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع١٢، ص ٥٦ .

٥ - محمد زيدان: شاعر مصري، ينشر شعره في عدد من الدوريات العربية.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٧، ص ٧١.

٦ - أحمد محمد الصديق: شاعر فلسطيني، له عدة دواوين شعرية منها: نداء الحق، الإيمان والتحدي، قصائد للفتاة المسلمة.

ينظر: مجلة الأدب الاسلامي، ع٦ ص ٨٠ .

٧ - محمد شلال الحناحنة: أديب أردني، صدر له ديوان شعر بعنوان: نخلة في يدي.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٩ -١٠، ص ١٨٥.

٨ - محمد عبد القادر الفقي: شاعر مصري، له ديوان شعر بعنوان: ايقاعات على أوتار البيئة.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٩ -١٠ ص ١٨٣.

٩ - محمد عبد الجواد: شاعر مصري، له ديوان :وعند الفجر موعدنا.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٩ -١٠، ص ١٨٢.

١٠ - محمد التهامي: شاعر مصري كبير، له عدة دواوين منها :أغنيات لعشاق الوطن، أنا مسلم، ياإلهي. وهو من منشورات الرابطة).

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٩ -١٠، ص ١٧٤.

١١ - عدنان علي رضا النحوي: شاعر وناقد وكاتب إسلامي فلسطيني مقيم في السعودية. من مؤلفاته: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، الحداثة من منظور إيماني، وله عدد من الدواوين الشعرية والملاحم.

ينظر: مجلة الادب الاسلامي، ع٦، ص ٤٧.

١٢ - رسمية بنت فهد العيباني: شاعرة سعودية.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي،ع٣١، ص ٣٠.

١٣ - ربيع السعيد عبد الحليم: شاعر مصري،أستاذ في كلية الطب بجامعة الملك سعود.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي،ع١١، ص ٥٧ .

١٤ - راضي صدوق: أديب وشاعر فلسطيني، من مؤلفاته: ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، وله ست مجموعات شعرية.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، ص ٢٦ .

١٥ - خالد البيطار : شاعر سوري، له ديوان شعر بعنوان : أجل سيأتي الربيع.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٧، ص ٩٢.

١٦ - حفيظ بن عجب الدوسري : شاعر سعودي، له ديوان شعر مطبوع بعنوان: ليل الغربة.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي، ع٣٤ -٣٥، ص ١٤٧.

١٧ - حسن الأمراني: شاعر وأديب مغربي، رئيس تحرير مجلة المشكاة، ورئيس مكتب رابطة الأدب الأسلامي في المغرب، له عدة دواوين شعرية.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٩ -١٠، ص ١٧٩.

١٨ - أماني حاتم بسيسو:شاعرة وأديبة أردنية، حائزة على لقب (شاعرة الجامعة) لعام ٢٠٠٠م، عضو مناصر في رابطة الأدب الإسلامي العالمية – المكتب

الإقليمي في عمان، لها ديوان شعر مخطوط بعنوان: يا طائر الأيك.

ينظر: موقع الشاعرة الشخصي http://amani_bsaiso.tripod.com/ .

١٩ - أبو فراس النطافي: أبو فراس محمد ذيب النطافي كاتب وأديب أردني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له ديوان شعر بعنوان: رحيق العذاب.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي، ع١٥، ص ٣٨ .

٢٠ - أحمد عبد الحفيظ شحاتة: شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، صدر له ديوان : أغصان الضوء.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع١٥، ص ٩٥ .

٢١ - أحمد محمود مبارك:أديب مصري، فاز بالجائزة الأولى في مسابقة القصة القصيرة لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، ينشر شعره وقصصه في عدد من الدوريات العربية،من دواوينه :تداعيات، و في إنتظار الشمس.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي، ع٧، ص ٦٥ .

٢٢ - علي فريد: شاعر مصري، صدر له ديوان شعر بعنوان: إضاءة في خيمة الليل.

ينظر:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=637

٢٣ - عواطف الحجيلي: شاعرة سعودية، لها ديوان على الأنترنت بعنوان: بوح الوجدان. ينظر: مدونة الشاعرة الخاصة على الإنترنت، بتاريخ ٢٠١١/٥/١.
http://newdiwan.com/wp/page_id=17.

٢٤ - يس الفيل : شاعر مصري، له عدد من الدواوين الشعرية منها : الميلاد وحكايات الخريف ١٩٨٨، أغنية بلا وطن ١٩٩٣، أحزان الكمان ١٩٩٩ حصل على ٣٦ جائزة في الشعر والأغنية والنشيد.

ينظر: http://www.almashhed.com/t21583.html.

٢٥ - وليد قصّاب: شاعر وأديب وناقد سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي ومدير تحرير مجلة الأدب الإسلامي، له عدد من الدواوين الشعرية، وله أكثر من خمسة وثلاثين كتاباً في الأدب واللغة والنقد والتراث والإبداع الشعري والقصصي، من دواوينه: يوميات من رحلة بحار، عالم وضحايا، ذكريات وأصداء، صور من بلادي، فارس الأحلام القديمة.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1901.htm.

٢٦ - هشام القاضي: شاعر سوري، له ديوان شعر مخطوط بعنوان:صراع الأحاسيس. ينظر:مجلة الأدب الإسلامي، ع٢١، ص ٩٦.

٢٧ - سمير مصطفى فراج: شاعر وصحفي مصري، له ديوان شعر بعنوان: الآتون من رحم الغضب.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?pageId=95&ptid=36)

٢٨ - مصطفى أحمد النّجار: شاعر سوري، له عدد من الدوواين منها: من سرق القمر، ماذا يقول القبس الأخضر، وقصائد عربية.

ينظر:
http://jamahir.alwehda.gov.sy/__archives.asp?FileName=85555787320090202212755)

٢٩ - محمد فؤاد محمد علي: لم أقف له على ترجمة.

٣٠ - محمد الحسناوي: شاعر وأديب سوري، له عدد من الدواوين ومنها: في غيابة الجب، عودة الغائب، ملحمة النور.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1417.htm)

٣١ - عبدة محمد بدوي: شاعر وأديب مصري، له عدد من الدواوين منها: شعبي المنتصر، باقة نور، دقات فوق الليل.

ينظر:أحمد الجدع، أجمل مائة قصيدة ، ج ٢ ص ٢٥٣.

٣٢ - عبد الكريم المشهداني: لم أقف له على ترجمة.

٣٣ - عيسى بن علي جرابا:شاعر وأديب سعودي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية،له ثلاث مجموعات شعرية:لا تقولي وداعا، وطني والفجر الباسم، ويُورق الخريف. ينظر: http://www.azaheer.com/vb/showthread.php?t=17484.

٣٤ - عماد الدين خليل: كاتب وأديب وناقد إسلامي عراقي، عضو رابطة الأدب الإسلامي، له كتب ودراسات كثيرة، له ديوان شعر بعنوان : جداول الحب واليقين، ابتهالات في زمن الغربة.

ينظر:http://shamela.ws/index.php/author/1374.

٣٥ - عبد الرحمن صالح العشماوي: شاعر سعودي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من الدووابن منها: إلى أمتي، صراع مع النفس.

ينظر: http://www.alshamsi.net/sh3r/ashmawee/seerah.html.

٣٦ - داود معلا: شاعر فلسطيني، له قصائد منشورة في الصحف والمجلات، وله ديوان شعر بعنوان: الطريق الى القدس.

ينظر: الشعر الإسلامي الحديث مختارات من شعراء الرابطة، ص١٠٠.

٣٧ - خليفة بن عربي: شاعر بحريني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

ينظر: http://www.adabislami.org/magazine/2012/01/483/36.

٣٨ - حسين علي محمد: شاعر وأديب مصري، عضو لجنة تحرير مجلة الأدب الإسلامي ، له عدد من الدواوين منها: مذكرات فيل مغرور، الرجل الذي قال، الباحث عن النور.

ينظر: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article10239.

٣٩ - جودت أبو بكر: شاعر سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من الدواوين منها: يا أمة الفتح العظيم.

ينظر:
http://www.iskat4dev.sy/index.php?option=com_content&view=article&id=149:2010-10-15-15-10-03&catid=101:2010-11-24-18-13-46&Itemid=185.

٤٠ - حيدر الغدير: شاعر سعوديعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من القصائد والدواوين، من مؤلفاته: عاشق المجد عمر أبو ريشة شاعراً وإنساناً.

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0494.htm

٤١ - أم البراء: لم أقف لها على ترجمة.

٤٢ - أحمد فارس: لم أقف له على ترجمة.

٤٣ - أحمد القدومي: شاعر فلسطيني، نشر العديد من قصائده في الصحف والمجلات العربية، عضو اتحاد الكتابوالصحفين الفلسطينيين في الرياض، له دواوين شعرية منها: ذكريات على شاطئ النسيان، رباعيات

الجرح النازف، شفاه الفجر، الوتر الحزينة ينظر: .
http://ar.wikipedia.org/wiki/

٤٤ - أحمد بسام ساعي:شاعر وأديب وناقد سوري، منمؤلفاته: الحكايات الشعبية في اللاذقية، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه.

ينظر: http://awu-dam.org/dalil/10sen/dlil001.htm.

٤٥ - أمين عبد الله سالم:لم أقف له على ترجمة.

٤٦ - أمينة المريني: شاعرة وأديبة مغربية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية،نشرت معظم إنتاجها الشعري بمنابر وطنية وعربية، لها ثلاثة دواوين مطبوعة هي : ورود من زناتة، حرة في ظل الإسلام ،سآتيك فردا.

ينظر:
http://www.arab-ewriters.com/?action=showitem&&id=5236

٤٧ - أنور عدي: شاعر وحقوقي سوري، عضو جمعية الشعر، نشر أعماله في الصحف والمجلات السورية.

ينظر:
http://www.awu-dam.org/dalil/14ain/dlil041.htm

٤٨ - جابر قميحة: شاعر وأديب وناقد مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدة دواوين شعرية منها:الجهاد الأفغاني،الزحف المدنس.

ينظر: http://ar.wikipedia.org/wiki

٤٩ - حسين أحمد الرفاعي:لم أقف له على ترجمة.

٥٠ - حيدر مصطفى: لم أقف له على ترجمة.

٥١ - سالم بن رزيق: شاعر سعودي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد منالدواوين شعريه منها:شيء من الروح،جدول الإبداع.

ينظر:http://www.abgad.com/poet/391

٥٢ - سعد دعبيس: شاعر مصري، له خمسة دواوين شعريةمنها: حوار مع الأيام.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي،ع٨، ص ٢٨ .

٥٣ - سعيد عاشور: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة.

٥٤ - سعود بن حامد الصاعدي: شاعر سعودي، لم أقف له على ترجمة.

٥٥ - سلمان بن زيد الجربوع: شاعر سعودي، لم أقف له على ترجمة.

٥٦ - سليمان سالم السناني: شاعر من السعودية، يعمل مدرساً في متوسطة فخر الدين الرازي بالمدينة المنورة.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0672.htm)

٥٧ - شريف قاسم: لم أقف له على ترجمة.

٥٨ - صالح بن عبد الله التويجري: لم أقف له على ترجمة.

٥٩ - صالح الزهراني: شاعر سعودي، أستاذ مشارك بقسم البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة.

ينظر: (مجلة الأدب الإسلامي، ١٧، ص ٥٦ .

٦٠ - صالح علي محمد العمري:شاعر من المملكة العربية السعودية ،بدأ كتابة الشعر في مستهل المرحلة الثانوية. ثم نشر قصائده في الصحف والمجلات السعودية والكويتية، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والأمسيات الشعرية.

ينظر:.http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0755.htm

٦١ - عبد الرحمن الصوفي: شاعر سوري.

ينظر: مجلة الأدب الاسلامي،ع٨، ص ٦٥.

٦٢ - عبد الرحمن محمد الفيفي: لم أقف له على ترجمة.

٦٣ - عصام الغزالي: شاعر مصري، له عدة دواوين شعرية منها: الإنسان والحرمان ، لو نقرأ أحداق الناس،أهددكم بالسكوت ، دمع في رمال ، هوى الخمسين.ينظر:
http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1098.htm

٦٤ - علي بن يحى البهكلي :شاعر سعودي.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1155.htm)

٦٥ - عادل حجازي:لم أقف له على ترجمة.

٦٦ - علي بن جبريل: شاعر سعودي، لم أقف له على ترجمة.

٦٧ - عليّة الجعّار: شاعرة وأديبة مصرية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية،

عضو مجلس إدارة اتحاد الكتّاب العرب، لها عدد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات العربية.

ينظر:http://www.lahaonline.com/articles/view/295.htm)

٦٨ - عبد الغني أحمد ناجي: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة.

٦٩ - عبد العزيز السالم: شاعر سعودي.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي،ع١١، ص ٤٩.

٧٠ - عبد العظيم فوزي:لم أقف له على ترجمة.

٧١ - عبد المنعم عوّاد يوسف: شاعر وناقد مصري، له عدد من الدواوين منها : عناق الشمس، أغنيات طائر غريب، بيني وبين البحر.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي ع١٤، ص ٨٧ .

٧٢ - عبد الله شرف: شاعر مصري، عضو اتحاد كتاب وأدباء مصر، له عدد من الدواوين منها: العروس الشاردة، تأملات في وجه ملائكي، وديوان عبدالله شرف.

ينظر:http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=4346

٧٣ - فوازاللعبون: شاعر و أديب وناقد سعودي، له عدد من الأعمال الأدبية والنقدية منها: فائت الأمثال: مقارنة أدبية ساخرة، شعر المرأة السعودية، الخالديات.

ينظر:http://ar.wikipedia.org/wiki

٧٤ - فيصل الحجي: شاعر سوري، له عدد من الأعمال الأدبية منها: ظمأ الأجيال، فارس لا يترجل، دموع الرجال.

ينظر:http://www.odabasham.net/show.php?sid=2895 .

٧٥ - مباركة بنت البراء: شاعرة موريتانية، لها ديوان: ترانيم لوطن واحد.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي ، ع٧، ص ٤٨ .

٧٦ - محجوب موسى: شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من الدواوين منها: إسلامنا لايهون، العذاب الجميل.

ينظر: مجلة الادب الاسلامي ، ع١٥، ص ٥٦ .

٧٧ - محمد ياسين العشّاب: شاعرباحث ومفكر إسلامي مغربي ، وباحث في

علوم القانون الإداري، وباحث في مجال الموسيقى الأندلسية ومبدع فيها، من إصداراته ديوان أزمة المعاني.

ينظر:http://ar.wikipedia.org/wiki.

٧٨ - محمد بن عبد الله الهويمل: شاعر سعودي، له ديوان : إذا هزها وجع مريمي .

ينظر:http://www.aleqt.com/2005/11/22/article_16564.html

٧٩ - محمد بن سعد الدبل: شاعر و أديب سعودي ، عضو رابطة الأدب الإسلامي، دواوينه الشعرية : إسلاميات ،معاناة شاعر، خواطر شاعر.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1483.htm

٨٠ - محمد وليد :طبيب وشاعر سوري، له ديوان : أشواق الغرباء ، يعمل استاذاً لطب العيون في جامعة الملك عبد العزيز بجدة.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع ٧، ص ١١.

٨١ - محمد محمود صيام: شاعر وأديب فلسطيني، له عدد من الدواوين منها: دعائم الحق،ميلاد أمة، سقوط الرفاق،ديوان الانتفاضة.

ينظرhttp://www.odabasham.net/show.php?sid=358

٨٢ - محمد سعيد مولوي: كاتب وأديب سوري.

ينظر:مجلة الأدب الإسلامي،ع١٢، ص ١٦.

٨٣ - مصطفى عكرمة: شاعر سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي، له عدد من الدواوين منها : يقظة ، صيحة ، على منابر نصير الضاد، محمديات.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?pageId=95&ptid=693)

٨٤ - يحيى بن صديق حكمي: لم اقف له على ترجمة.

٨٥ - يحيى حاج يحيى: شاعر سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدة دواوين منها :في ظلال المصطفى، أناشيد الطفولة، على أبواب كابل.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1915.htm

٨٦ - يوسف حسن نوفل : شاعر وأديب مصري، له عدة دواوين شعرية منها: كلمات حب، كماتهاجر الطيور.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1944.htm

٨٧ - غالب مهنى: لم اقف له على ترجمة.

٨٨ - أحمد زرزور: شاعر وأديب مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، فاز بالجائزة الأولى في مسابقة أدب الأطفال للرابطة، له عدة دواوين شعرية منها: الدخول في مدائن النعاس، جنون من الورد، خرافة مفتوحة.

ينظر: http://adabislami.org/p/zarzor.pdf.

٨٩ - أحمد بشار بركات: أديب وشاعر سوري له أكثر من ديوان تحت الطبع، وله دراسات ومقالات أدبية ونقدية منشورة.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع ١٧، ص ١٩.

٩٠ - أحمد بن روان الجزائري: لم اقف له على ترجمة.

٩١ - أحمد حسبو: لم أقف له على ترجمة.

٩٢ - أحمد الخاني: لم أقف له على ترجمة.

٩٣ - أحمد الشامي: شاعر وأديب يماني، من مؤلفاته: قصة الأدب في اليمن، مع الشعر المعاصر في اليمن، محاكمة في جنة الشعراء (مسرحية).

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع١٢، ص ٨١.

٩٤ - أحمد فضل شبلول: شاعر وأديب مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، من دواوينه: مسافر إلى الله، ويضيع البحر، عصفوران في البحر يحترقان.

ينظر: http://www.arabworldbooks.com/authors/ahmed_shablool.htm

٩٥ - أحمد يحيى عاكش: شاعر سعودي، لم أقف له على ترجمة.

٩٦ - أماني مسعد الفلاحة: لم أقف لها على ترجمة.

٩٧ - أمل بنت عمر مدشل: لم أقف لها على ترجمة.

٩٨ - أبراهيم بن فهد المشيقح: لم أقف له على ترجمة.

٩٩ - إنصاف بخاري: شاعرة سعودية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، لها عدد من القصائد المنشورة.

ينظر: (http://www.islamwomen.org/arbiw/ACRMWDetails.aspx?id=44)

١٠٠ - أحمد نور فهيم: لم أقف له على ترجمة.

١٠١ - أسامة أحمد البدر: لم أقف له على ترجمة.

١٠٢ - إيمان محمد عبد الهادي: لم أقف لها على ترجمة.

١٠٣ - أحمد محمد النقيب: شاعر مصري ، عضو رابطة الأدب الإسلاميالعالمية، مندواوينه: أمنية للعالم، مشاهد غير عابرة.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0149.htm

١٠٤ - بدر بدير: لم أقف له على ترجمة.

١٠٥ - بكر موسى هوساوي: لم أقف له على ترجمة.

١٠٦ - أحمد أحمد منصور: لم أقف له على ترجمة.

١٠٧ - بدر عمر المطيري: شاعر وكاتب سعودي، من دواوينه: للحب أكثر من معنى، هند. ينظر:http://www.poetsgate.com/poet_1361.html

١٠٨ - جميل محمود عبد الرحمن: شاعر مصري، نشر الكثير من شعره في الدوريات المصرية والعربية، له عدة دواوين منها: على شواطئ المجهول - عذابات الميلاد الثاني - لماذايحولون بيني وبينك.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0374.htm

١٠٩ - جمال عمار الشريف الأحمر: لم أقف له على ترجمة. -

١١٠ - جاك شماس :شاعر سوري، له عدد من الدواوين منها: جراح الخابور، زنابق الفداء ، هواجس في أعماق شاعر.

ينظر:

http://ar.wikipedia.org/wiki.

١١١ - ثابت طارق: شاعر جزائري، له عدد من النتاجات الأدبية منها: إلياذة الأوراس، إفضاءات في أذن صاحبة الجلالة، رجع المواجع .

ينظر:http://arabiancreativity.com/thabet.htm)

١١٢ - حُسن عبد الرقيب محمد عمر: لم اقف لها على ترجمة.

١١٣ - حسين خريس: شاعر أردني ، صدرت له العديد من الدواوين الشعرية منها: حكاية وجدان - ذكريات العهود الجميلة ،سفر الخروج.

ينظر:http://albabtainprize.org/Default.aspx?PageId=95&ptId=178)

١١٤ - حمزة عبد الرحمن الهوساوي: لم أقف له على ترجمة.

١١٥ - حامد محمد الشريف : لم أقف له على ترجمة.

١١٦ - حسن أحمد الصهلبي: لم أقف له على ترجمة.

١١٧ - حسن أحمد الفيفي:لم أقف له على ترجمة.

١١٨ - حكمت صالح : شاعر عراقي، له ديوان: على عتبات الجنّة السمراء.
ينظر:http://www.postpoems.org/authors/hikmat/poem/523144

١١٩ - حسن فتح الباب: شاعر وأديب وناقد مصري، له ديوان: أحداق الجياد.
ينظر:http://montadashrookaladpy.ahlamontada.com/t207-topic)

١٢٠ - حبيب بن معلا المطيري: شاعر سعودي، عضو رابطة الأدب الإسلامية العالمية، صدر له عدد من الدووابن منها: نوافذ الشمس، نثيث السقاء.
ينظر:
(http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=537

١٢١ - حسان عرابي: لم أقف له على ترجمة.

١٢٢ - خالد سعود الحليبي: شاعر سعودي، من دواوينه الشعرية: قلبي بين يديك.
ينظر:http://www.alsh3r.com/encyclopedia.1.760.html

١٢٣ - خلف قحنون: لم أقف له على ترجمة.

١٢٤ - خالد يونس الحسن: لم أقف له على ترجمة.

١٢٥ - رافع علي الشهري : لم أقف له على ترجمة.

١٢٦ - راشد صالح آل شريم:لم أقف له على ترجمة.

١٢٧ - رأفت محمد السنوسي :شاعر وناقد مصري،من دواوينه: أنا الواقفون على دمى، الولد البهاء.

١٢٨ - ينظر:http://www.elsenosi.8m.com/serazatia1.html

١٢٩ - رفعت عبد الوهاب المرصفي: شاعر مصري، له دواوين شعرية منها : اذكريني ، قلوب شاعرة ، الملتقى الشعري .
ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0577.htm

١٣٠ - رفعت محمد بروبي:لم أقف له على ترجمة.

١٣١ - زاهر بن حسين العسيري:لم أقف له على ترجمة.

١٣٢ - سعد عطية الغامدي: شاعر سعودي ، له عدة دووابن شعرية منها:

شطآن ظامئة، بشائر من أكناف الأقصى، إلى العرين شامخاً، بعد أن تسكن الريح.

ينظر:http://wadialali.com/vb/showthread.php?t=21127

١٣٣ - سعد جبر: لم أقف له على ترجمة.

١٣٤ - سعيد ساجد الكرواني: شاعر مغربي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، من أعماله: عطش العشق والشهادة. ضمن ديوان الشهيد محمد الدرة ـ سرب العاشقين. ـ محطات حوارية عند بديع الزمان سعيد النورسي. ، نوارس الربيع. شعر للصغار.

ينظر:http://www.lisanarabi.com/vb/showthread.php?t=1299

١٣٥ - سعود سلمان اليوسف: لم أقف له على ترجمة.

١٣٦ - سهام عبد الله : لم أقف لها على ترجمة.

١٣٧ - سحر النحاس: لم أقف لها على ترجمة.

١٣٨ - الشربيني محمد شريدة: لم أقف له على ترجمة.

١٣٩ - شوقي محمود أبو ناجي: شاعر مصري، من دواوينه: معزوفات متنوعة ، بطولة. ينظر:http://shawkey.maktoobblog.com/15656

١٤٠ - شوقي الكيلاني: لم أقف له على ترجمة.

١٤١ - عبد الرحمن علي العمري: لم أقف له على ترجمة.

١٤٢ - عبد الرحمن محمد أحمد، لم أقف له على ترجمة.

١٤٣ - عبد الرحمن محمد فرحانة:شاعر وكاتب فلسطيني، له عشرات المقالات في عديد من الصحف والمجلات العربية، له ديوان شعر بعنوان: زيتونة بيت المقدس لا تذبل.

ينظر:http://www.aqsaa.com/vb/showthread.php?t=47159

١٤٤ - عبد الرحمن طيب بعكر الحضرمي، شاعر وأديب يماني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، صدر له عدد من الدواوين الشعرية منها: أجراس ، سجّادة الخضر، وله دواوين أخرى مخطوطة منها: أمزان نيسان، ألا يا صبا نجد.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0872.htm

١٤٥ - عبد الرحمن عبد الواڢ: شاعر وأديب مغربي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو اتحاد كتّاب المغرب، له ديوان شعر بعنوان:فصول من مأساة أخت ڢ الله اسمها سرايبفو .
ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0874.htm

١٤٦ - ظافر بن علي القرني: مهندس وشاعر سعودي، صدر له أربعة دواوين شعرية هي: الوطن البعد الذي لا يقاس، الإنسان ذلك الشيء، ثمار الإنهاك، خمول ڢ زمن الازدهار.
ينظر:
http://www.saddana.com/mawsou3a/poets.php?maa=ViewPoet&id=419

١٤٧ - طارق أحمد شوقي: شاعر وصحفي مصري، فاز بالعديد من الجوائز الشعرية المحلية والعربية ومنها، جائزة المركز الأول ڢ شعرالفصحى على مستوى محافظة الدقهلية ، وجائزة مهرجان المفتاحة ڢ ملتقى أبهاالثقاڢ للتنشيط السياحي على مستوى الوطن العربي.، له ديوان بعنوان: رماد العشق القديم.
ينظر:
http://www.yeph.org/index.php?action=showNews&id=432

١٤٨ - صفاء الدين محمد أحمد: لم أقف له على ترجمة. شاعر مصري ، المجلة ،ع٣٦، ص١٩.

١٤٩ - صالح محمد جرار: شاعر وأديب فلسطيني، له عدة دواوين شعرية منها: رحلة الأيام ،جهاد وشهادة.
ينظر: http://www.odabasham.net/show.php?sid=13954

١٥٠ - عبد الله موسى بيلا: لم أقف له على ترجمة.

١٥١ - علي حافظ كريري: لم أقف له على ترجمة.

١٥٢ - عبد الله أبو شميس: شاعر فلسطيني، حائز على عدة جوائز شعرية منها: جائزة القدس الشعرية عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، و جائزةالشارقة للإبداع العربي / الدورة التاسعة ، المركز الأول ، له ديوان مطبوع بعنوان: هذا تأويل رؤياي. ينظر:-http://abu

shmase.maktoobblog.com
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=533

١٥٣ - عصام علي خليفة: لم أقف له على ترجمة.

١٥٤ - صالح عبد الكريم العبودي: لم أقف له على ترجمة.

١٥٥ - ضياء الدين العزي النقشبندي: لم أقف له على ترجمة.

١٥٦ - طالب بن عبد الله آل طالب: شاعر سعودي ، المجلة ، ع٣٤ -٣٥، لم أقف له على ترجمة.

١٥٧ - عبد الرحمن بارود: شاعر وأديب فلسطيني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشرت له مجموعة شعرية كاملة عن مؤسسة فلسطين للثقافة ، وله العديد من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات.

ينظر:

http://www.saddana.com/mawsou3a/poets.php?maa=ViewPoet&id=492
الموسوعة الكبرى للشعراء العرب

http://www.alzaytouna.net/arabic/?c=200&a=114411 مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات

http://dr-barood.net/ الموقع الشخصي للشاعر

١٥٨ - عبد الرحمن حسن جنكة اليماني: لم أقف له على ترجمة.

١٥٩ - عبد الله بن صالح المسعود: شاعر وأديب سعودي، كتب نحوا من مائة وخمسين قصيدة ومقطوعة.

ينظر:

http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0999.htm

١٦٠ - عبد القدّوس أبو صالح: أديب وناقد سوري، رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي، له بعض القصائد والمقالات المنشورة في مجلة الأدب الإسلامي.

ينظر: http://adabislami.org/p/abusalih.pdf

١٦١ - عبد الرزاق حسين: شاعر وأديب فلسطيني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له نتاج أدبي وافر في الشعر والقصة، صدر له سبعة دواوين شعرية

منها: معا إلى القدس ، ردّوا الخيول ، من يوميات قاتل محترف .

ينظر: http://adabislami.org/p/abdelrazaq.pdf

١٦٢ - عبد الوهاب فايد: لم أقف له على ترجمة.

١٦٣ - عبد الله التنومي الشهري: لم أقف له على ترجمة.

١٦٤ - عبد الله بن سليم الرشيد: شاعر وأديب سعودي، حصل على العديد من الجوائز الشعرية منها جائزة الأمير خالد الفيصل .، له ديوان شعر بعنون: خاتمة البروق.

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1008.htm

١٦٥ - عبد الله بن عبد الرحمن الشهري: شاعر سعودي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو نادي أبها الأدبي، فائز بجائزة مفتاحة الشعرية، له ديوان: زورق الاحلام، وديوان: تنومة الزهراء في عيون الشعراء.

ينظر: http://www.tanomah.com/magz/articles-action-show-id-295.htm

١٦٦ - عبد الرزاق الغول: شاعر وأديب مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نشر عدد من القصائد في المجلات العربية مثل مجلة الأدب الإسلامي ومجلة الدعوة.

ينظر:

http://www.ikhwanonline.com/new/Article.aspx?SecID=391&ArtID=91218

موقع إخوان أون لاين.

١٦٧ - غالب أحمد: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة، المجلة، ع٣٦، ص٤٢.

١٦٨ - عبد الغني أحمد ناجي: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة، المجلة، ع٣٢، ص٦٩.

١٦٩ - عبد الله عيسى العيسى: لم أقف له على ترجمة.

١٧٠ - عبد الله حميّد: شاعر سعودي، عضو اللجنة العلمية بنادي أبها الأدبي، وأستاذ الأدب العربي بجامعة الملك خالد بأبها.

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1010.htm

١٧١ - عبده علي الغيفي: لم أقف له على ترجمة.

١٧٢ - عبد الله بن ثاني الرويلي: لم أقف له على ترجمة.

١٧٣ - مطلق شايع عسيري: شاعر سعودي، عضو نادي أبها الأدبي، نشر مقالاته وقصائده في الملاحق الأدبية بصحف: المسلمون, والندوة, والمدينة, وعكاظ.، حصل على جائزة أبها للثقافة في مجال الشعر .

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1753.htm

١٧٤ - غازي مختار طليمات: شاعر وأديب سوري، له مسرحية شعرية بعنوان: عزالدين بن عبدالسلام سلطان العلماء ، ومحكمة الأبرياء عن سلسلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية رقم ١٢.

ينظر:

http://adabislami.org/p/ghazitlemat.pdf، http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1229.htm

١٧٥ - عبد الغني خشة: شاعر وأديب جزائري، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، صدر له مجموعات شعرية منها: كلمة وغنوة ، عرس الفتوحات ، ويبقى العالم أسئلتي .

ينظر:?http://www.al7akaia.com/vb4/showthread.php

١٧٦ - عبد العزيز محمد اليحيان: لم أقف له على ترجمة.

١٧٧ - فهد فهيد الشمري: لم أقف له على ترجمة.

١٧٨ - فواز الشروقي: شاعر وصحفي بحريني، ، صدر ديوانه الأول "أبدية العينين" عن مركز إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة.

ينظر:www.alwaqt.com/art.php?aid=188653

١٧٩ - فهد أحمد الجباوي: لم أقف له على ترجمة.

١٨٠ - ليلى العوير: شاعرة وأديبة جزائرية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، نالت الجائزة الأولى في الشعر بجامعة الأمير في الملتقى الدولي الأول للفن الإسلامي ، صدر لها مجموعة شعرية عن دار الهدى بعنوان" أناشيد على عزف الصغار" ، ولها أعمال أخرى مخطوطة.

ينظر:http://adabislami.org/p/laylaoweir.pdf

١٨١ - مؤمنة محمد أديب صالح: شاعرة سورية، عضو رابطة الأدب الإسلامي

العالميـــــة، لهـــا ديـــوان شـــعر بعنـــوان: دوح بغـــداد .

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1340.htm

١٨٢ - محمد حسام الدين الخطيب: كاتب وأديب سوري، صدر له مجموعات قصصية منها: أهل الجنة، أهل النار، المارد، له قصائد ومقالات منشورة في بعض المجلاّت والصُّحف اللبنانيَّة والسعوديَّة، منها: منبر الداعيات، الأدب الإسلامي، الإسلام اليوم، المحايد.

ينظر: http://www.alukah.net/Authors/View/Sharia/54./

١٨٣ - محمد السعيدي: لم أقف له على ترجمة.

١٨٤ - محمد عبد الرازق أبو مصطفى: شاعر فلسطيني مقيم في اليمن، حاصل على بكالوريوس في الفيزياء.

ينظر: مجلة الأدب الإسلامي، ع٣٨، ص٤٣.

١٨٥ - محمد فايد عثمان: شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو جمعية الأدب والفكر المعاصر، له عدة قصائد منشورة على الإنترنت. ينظر:http://www.shoqaiq.net/vb/member.php?u=1341

١٨٦ - محمد بدر معبدي: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة.

١٨٧ - محمد قبش: لم أقف له على ترجمة.

١٨٨ - محمد العكاري: طبيب وشاعر سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو النادي الأدبي في المنطقة الشرقية، صدر له عدة دواوين منها: صدى الأعماق، عزف الحنين، لبيك يا أقصى، أشواق الروح.

ينظر:http://www.shathaaya.com/vb/showthread.php?t=51365

١٨٩ - مالك صبحي سليمانو: شاعر سوري، لم أقف له على ترجمة.

١٩٠ - محسن عبد المعطي: شاعر مصري، لم أقف له على ترجمة.

١٩١ - محمد ماجد خطّاب: شاعر وأديب سوري، من أعضاء اتحاد الكتاب العرب ومن أعضاء اتحاد الصحفيين، من دواوينه: الغربة في الزمن القارس، تداعيات على بوابة الوطن ، كل هذا الجمال، رسائل غضب، عناق المطر.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1622.htm

١٩٢ - محمد ذيب النطافي: شاعر وأديب فلسطيني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو اتحاد الكتاب الاردنيين، من دواوينه الشعرية : رحيق العذاب - النطافيات (في جزأين).

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/0055.htm

١٩٣ - محمد علي الرباوي: شاعر وأديب مغربي، عضو رابطة الأدب الإسلامي، ورئيس المكتب الإقليمي في المغرب، له عدة دواوين شعرية منها: الكهف والظل، الأعشاب البرية، وصدرت الأعمال الكاملة له "رياحين الألم" .

ينظر: http://adabislami.org/p/m.rabbawi.pdf

١٩٤ - محمد السعدي: لم أقف له على ترجمة.

١٩٥ - محمد كامل الآني: شاعر من الحبشة، له ديوان :عصارة الفؤاد، وأرجوزة في السيرة النبوية بعنوان "مشكاة الهدى". مجلة الأدب الإسلامي، ع١٢، ص٨٤.

١٩٦ - محمد بن عمارة: شاعر وأديب مغربي، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو اتحاد كتّاب المغرب، له عدة دواوين شعرية منها: الشمس والبحر والأحزان، العشق الأزرق (بالاشتراك) ، عناقيد وادي الصمت ، نشيد الغرباء، مملكة الروح ،السنبلة.

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1495.htm

١٩٧ - محمد عبد الرحمن صان الدين: شاعر وأديب مصري، ألقى الكثير من أشعاره في المحافل والأندية، كما نشر العديد من قصائده في مجلات: الأزهر، منبر الإسلام، الهلال (مصر)، الأمة (قطر)، الوعي الإسلامي (الكويت)، المنهل، المجلة العربية (السعودية)، منار الإسلام (الإمارات). دواوينه الشعرية: أعاصير وأنسام - شوارد وسوانح.

ينظر: http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1562.htm

١٩٨ - محمد سعد بيومي: شاعر وأديب مصري، حائز على عدة جوائز شعرية منها: الجائزة الأولى لجريدة القناة في الشعر، وجائزة رعاية الشباب، دواوينه الشعرية: حوار الأبعاد الثلاثة (جزءان بالاشتراك) ،رحلة آدم ،

نصغي ويقول الموج (بالاشتراك)، وله مسرحيات شعرية هي: وينتصر الموت ، الغائب والبركان ، بلقيس.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1537.htm

١٩٩ - محمد منير الجمباز: شاعر وأديب سوري، عضو رابطة الإسلامي العالمية، نشر العديد من القصائد في الصحف والمجلات،له ديوان: أزاهيروأشواك، وملحمة شعرية بعنوان" الطريق إلى النور".

ينظر:http://www.shababsyria.org/vb/showthread.php?t=37716

٢٠٠ - محمد بن أحمد الزيداني: شاعر سعودي، ساهم في العديد من الأمسيات الشعرية داخل السعودية، له قصائد منشورة على الإنترنت.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1384.htm

٢٠١ - محمد ضياء الدين الصابوني: شاعر وأديب سوري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، حصل على جائزة رواد المديح ولقب شاعر الدعوة والإسلام في سوريا، له عدة دواوين شعرية منها: من نفحات الحرم ، من نفحات طيبة ، تحية رمضان ، - نفحات القرآن ، رباعيات من طيبة ، في رحاب رمضان ، نشيد الإيمان .

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1567.htm)

٢٠٢ - محمد راجح الأبرش: لم اقف له على ترجمة.

٢٠٣ - محمد ظافر الشهري: شاعر سعودي، حصل على عدد من الجوائز المحلية والعربية منها جائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم بدولة الإمارات العربية.

ينظر:http://belahaudood.org/vb//showthread.php?t=2868

٢٠٤ - محمد رشدي عبيد: لم أقف له على ترجمة .

٢٠٥ - محمد المنتصر الريسوني: شاعر وأديب وكاتب مغربي، عضو رابطة الأدب الإسلامي ،له كتب منشورة منها : على درب الله، الشعر النسوي في الأندلس، مواجهات إسلامية، أعراس الشهادة في موسم الشنق.

ينظر:http://uemnet.free.fr/guide/ra/ra10.htm

٢٠٦ - محمود مفلح: شاعر فلسطيني، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له عدد من الدواوين منها : مذكرات شهيد فلسطيني ،المرايا، الراية ،حكاية الشال الفلسطيني ،شموخاً أيتها المآذن ،البرتقال ليس يافوياً، إنها الصحوة .. إنها الصحوة .. ، نقوش على الحجر الفلسطيني ، لأنك مسلم.

ينظر:(http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=98)

٢٠٧ - محمود شرف: لم أقف له على ترجمة.

٢٠٨ - محيي الدين عطية: شاعر وكاتب وأديب مصري ، مندواوينه الشعرية: نزيف قلم ، دموع على الطريق، مجموعة أناشيد المقاومة. ينظر:(http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1705.htm)

٢٠٩ - مرعي بن محمد القرني: لم أقف له على ترجمة.

٢١٠ - المداني عدادي: شاعر وأديب مغربي ، له عدة دواوين منها : الحمم ، أنين المآذن. ينظر:http://www.odabasham.net/show.php?sid=519

٢١١ - محمد حكمت وليد: شاعر وطبيب سوري ، عضو رابطة الأدب الإسلامي ، نشر عدداً من الدواوين الشعريّة منها: أشواق الغرباء، حكايات أروى، تراتيل للغد الآتي.

ينظر:
http://www.alghoraba.com/index.php?option=com_content&task=view&id=104&Itemid=117

٢١٢ - محمد رمضان الأحمر:لم أقف له على ترجمة.

٢١٣ - محمد بن عبد الله الأنصاري (أبو عمر):لم أقف له على ترجمة.

٢١٤ - محمد أمين البسطاي:لم أقف له على ترجمة.

٢١٥ - محمد حياتي: شاعر سوداني: لم أقف له على ترجمة.

٢١٦ - مبارك بن عبد الله المحيميد:لم أقف له على ترجمة.

٢١٧ - محمد فريد الرياحي: شاعر و أديب مغربي، من مؤلفاته : -العشق الأزرق، -رحلة الوهم إلى أنقرة، وهج الليلة السابعة.

ينظر:http://matarmatar.net/vb/t28383/

٢١٨ - مدحت غنيم: لم أقف له على ترجمة.

٢١٩ - مأمون فريز جرار: شاعر و أديب من الأردن، ،عضو رابطة الأدب الإسلامي، من دواوينه الشعرية: القدس تصرخ ، قصائد للفجر الآتي ،مشاهد من عالم القهر.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1343.htm

٢٢٠ - لمياء الرفاعي :شاعرة سورية ، للشاعرة عدد غفير من القصائد المتميزة ، ولها ديوان متميز بعنوان : قالت المرآة.

ينظر:http://www.odabasham.net/show.php?sid=23951

٢٢١ - نضال قاسم: شاعرة أردنية لم اقف لها على ترجمة.

٢٢٢ - وفاء حصرمة: شاعرة سورية لم أقف لها على ترجمة.

٢٢٣ - وداد محسن الردادي:لم أقف لها على ترجمة.

٢٢٤ - هيثم فاروق السيد :لم أقف له على ترجمة.

٢٢٥ - نصر عبد القادر: لم أقف له على ترجمة.

٢٢٦ - نبيل محمد أضباشي: لم أقف له على ترجمة

٢٢٧ - نذير العظمة: شاعر وأديب سوري، من أوائل الشعراء الذين كان لهم دور في تطوير القصيدة العربية الحديثة، فيما يعرف بالقصيدة المدورة. من أبرز مؤلفاته:المسرح السعودي، رواية الشيخ ومغارة الدم، المعراج والرمز الصوفي، نواقيس تموز

ينظر:http://ar.wikipedia.org/wiki.

٢٢٨ - نبيل محمد قصاب باشي: شاعر سوري، عضو في رابطة الأدب الإسلامي، مندواوينه الشعرية: لحن الجراح ، مسافر في فجاج النور.

ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1829.htm

٢٢٩ - مهدي أحمد الحكمي: شاعر سعودي ، شارك في العديد من الأمسيات الأدبية والمهرجانات الشعرية.

ينظر: http://ar.wikipedia.org/wiki

٢٣٠ - منير محمد خلف: شاعر سوري ، عضو اتحاد الكتاب، عضو جمعية الشعر، صدرت له المجموعات الشعرية التالية : غبار على نوافذ الروح ،

سقوط آخر الأنهار ، لمن تأخذون البلاد ؟ ، جنازة الإرث.

ينظر: http://www.alnoor.se/author.asp?id=1941

٢٣١ - مقبل عبد العزيز العيسى: شاعر سعودي، صدر له ديوان : قصائد من مقبل العيسى ، و ديوان : غربة الروح.

ينظر : http://www.albabtainprize.org/Default.aspx?pageId=95&ptid=570

٢٣٢ - مصطفى رجب: شاعر مصري ،أسهم في تحرير العديد من الصحف والمجلات وشارك فيها بالمقالات والقصائد والدراسات مندواوينه الشعرية: الصيد في الماء الرائق ، الشروحات ، اعتراف جديد لابن أبي ربيعة ، ديوان الحلمنتيشي.

ينظر : http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1738.htm

٢٣٣ - مصطفى أحمد الزرقاء: عالم ومفكرّ وحقوقي سوري، له مؤلفات في الشريعة والفقه ومجموعة فتاوى.

ينظر: http://adabislami.org/p/mustafazarqa.pdf

٢٣٤ - نوال مهنى : شاعرة مصرية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية. ولها مؤلفات عدة راوحت بين الديوان والمسرحية الشعرية، منها:نبع الوجدان (ديوان)، أغاريد الربيع "ديوان"، الفارس والأميرة "مسرحية"، أغاني الطفولة "ديوان للأطفال".

ينظر : http://seraty.info/news.php?action=view&id=321

٢٣٥ - منال أحمد درويش: شاعرة مصرية ، تهوى كتابة الشعر بالعامية والفصحى فازت بالمركز الثالث للشعر العامي في مسابقة الشاعر علي الصافي الكويتية وذلك عن قصيدة ((شقي جدار الزمن)). وقد قامت بالنشر في بعض الجرائد الرسمية في مصر مثل جريدة الأهرام بالصفحة الأدبية وفي مجلة الشباب، وأيضا في مجلة حريتي، لها ديوان: للشعر العامي.

ينظر: http://www.arabiancreativity.com/manal.htm

٢٣٦ - معاذ محمود نحاس:لم اقف له على ترجمة.

٢٣٧ - هند بنت صقر القاسمي:شاعرة وأديبة إماراتية، عضو رابطة الأدب

الإسلامي العالمية، من دواوينها: نفوس شامخة، وهج اللّهيب.

ينظر:

http://www.saddana.com/mawsou3a/poets.php?maa=ViewPoet&id=925

٢٣٨ - موسى محمد الزهراني:لم أقف له على ترجمة.

٢٣٩ - ناصر بن علي عليان:لم أقف له على ترجمة.

٢٤٠ - وحيد الدهشان: شاعر مصري، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو اتحاد كتاب مصر ،من دواوينه : في رحاب الدعوة ،وطن يحيرنا، أصداء الشوق والرجاء ، القدس في القلب ،غدا لا ينفع الندم ،نحن الشهادة عشقنا-البشائر ،عندما تتوضأ الحروف، ولا تهنوا ،يا قدس فجرك ساطعا سيعود.

ينظر:http://ar.wikipedia.org/wiki

٢٤١ - يحيى بشير حميّرة:لم أقف له على ترجمة.

٢٤٢ - ياسر إبراهيم أحمد علي: لم أقف له على ترجمة.

٢٤٣ - يوسف عبد اللطيف أبو سعد: شاعر من السعودية ،عضو رابطة الأدب الإسلامي، دواوينه الشعرية: زفير الناي ، أغاريد من واحة النخيل ، شواطئ الحرمان ، تقاسيم على غور الشجن ،تقاسيم على زوارق الأيام ، قطرات من بحيرة العشق.

ينظر:(http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1937.htm)

٢٤٤ - يوسف عز الدين :أديب ومفكر وشاعرعربيمن مصر، له العديد من القصائد والنماذج الشعرية ضمن أعماله القصصية والروائية منها : فراشة تحلم، ليلة العاصفة ، لا تلوموا الخريف، وصية زهرة، أنشودة الشاعر، الواجهة، إذا ما أظلم الليل.

ينظر:http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=7978

٢٤٥ - ياسر جياكتا:لم أقف له على ترجمة.

٢٤٦ - مصطفى منجد مصطفى: لم أقف له على ترجمة.

٢٤٧ - مصطفى محمد رزق السواحلي:شاعر مصري ، حصل على العديد من شهادات التقدير. وعلى عشرات الجوائز من المجلس الأعلى للشباب

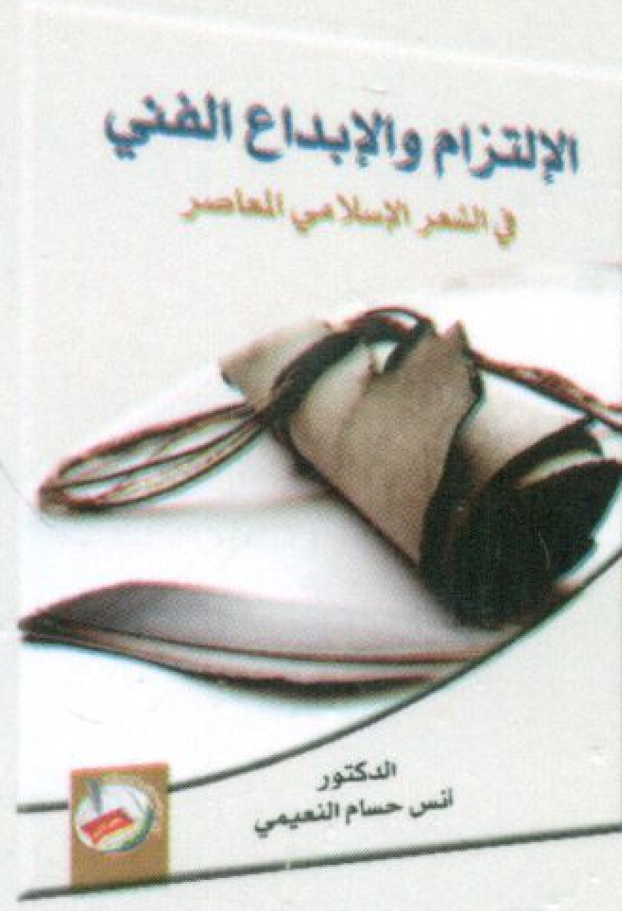
والرياضة. وجامعة الأزهر في الشعر

.ينظر:http://www.albabtainprize.org/Encyclopedia/poet/1729.htm)

٢٤٨ - هشام عطية القواسمة: شاعرأردني، عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، أصدرت لهثلاثة دواوين شعرية (رحيل النوارس ، سطور الملح ، قال شيئاومضى).

ينظر: http://www.saddana.com/mawsou3a/poets.php?maa=ViewPoet&id=921

٢٤٩ - هيفاء علوان: لم أقف لها على ترجمة.



هذا الكتاب

يعد هذا الكتاب محاولة جادة لدراسة الشعر الإسلامي المعاصر من خلال التركيز على ثنائية الالتزام بالتصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون، مع مراعاة مبادئ الإبداع الفني وأدواته، كالرمز والبناء، والصورة والموسيقا، والاقتباس والتناص، وغير ذلك مما يتميز به العمل الأدبي.

وقد عرض الكتاب ما يزيد عن (٢٤٩) شاعرًا من الشعراء المعاصرين متناولاً قصائدهم التي زادت عن (٤٢٠) قصيدة، بالدراسة والتحليل وبيان مواطن الالتزام فيها، فضلا عن جوانب الإبداع الفني، مبيّنا في الوقت نفسه ما في هذه الأشعار من مواطن الضعف والقوة.

فالكتاب لبنة من لبنات بناء نقد إسلامي موضوعي للشعر الإسلامي المعاصر، يفتح المجال لدراسات أخرى تثري هذا الجانب بمزيد من النقد والتحليل؛ للارتقاء بالشعر العربي عامة، والإسلامي خاصة، نحو آفاق رحبة ومستويات متميزة من الإبداع.

Design By Majdalawi


ISBN 995702574-0
9789957025748

دار مجدلاوي للنشر والتوزيع
تليفاكس: ٥٣٤٩٤٩٧ - ٥٣٤٩٤٩٩
ص.ب: ١٧٥٨ الرمز ١١٩٤١
عمان - الأردن



Dar Majdalawi Pub.& Dis
Telefax : 5349497 - 5349499
P.O.Box : 1758 Code 11941
Amman - Jordan

www.majdalawibooks.com
E-mail:customer@majdalawibooks.com